سیاہ فام ادب
مرتبین
شمیم حنفی
سہیل احمد فاروقی
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

سیاہ فام ادب

مُرتبین

شمیم حنفی

سہیل احمد فاروقی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

SIYAH FAM ADAB

Edited by :-

Shamim Hanfi

Suhail Ahmad Farooqi

Price :- Rs.40/-

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ 202002

پہلی بار اکتوبر ۹۵ء   تعداد 500   قیمت : =/40

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دلی میں طبع ہوئی۔

ترتیب

بس بہت ہو چکا : پلک بسواس

پیش لفظ

۱۹۹۴ء میں سیاہ فام ادب اور جمالیات کے موضوع پر ساہتیہ اکادمی نے ایک قومی مذاکرے کا اہتمام کیا تھا۔ یہ مذاکرہ کئی روز چلا۔ مختلف افریقی ممالک کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں سے قطع نظر، اس مذاکرے میں ہندستان کی مختلف زبانوں اور مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے کئی اہم ادیب بھی شریک ہوئے تھے۔ افریقی ادب کے کچھ ماہرین اور تقابلی ادبیات کے مطالعے سے دل چسپی رکھنے والے بھی موجود تھے۔ غرض کہ فکری اعتبار سے خاصی گہما گہمی کا ماحول تھا۔ عام طور پر یہ محسوس کیا جارہا تھا کہ سیاہ فام ادب نے تخلیقیت کو ایک نیا معیار عطا کیا ہے اور اس وقت دنیا کے مختلف علاقوں میں جو ادب لکھا جارہا ہے اُس میں سیاہ فام ادب کو ایک خاص اعتبار اور معنویت حاصل ہے۔ اس اعتبار اور معنویت کی تشکیل دراصل اس مجموعی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی صورت حال کے واسطے سے ہوئی ہے جس سے ہم ان دنوں دوچار ہیں۔ اس اعتبار اور معنویت کے مفہوم کا تعین بھی دراصل اس صورت حال کے سیاق میں ہی ممکن ہوسکتا ہے۔

ہم نے مذاکرے میں جو مقالات سنے تھے اور اس موقع پر رسائل اور اخبارات میں اس موضوع پر جو تحریریں، تقریریں، مباحثے، مکالمے شائع ہوئے تھے، زیر نظر کتاب اس سب کا ایک مختصر انتخاب ہے۔ رسالہ جامعہ کے دو شماروں (مارچ اپریل ۱۹۹۴ء اور مئی جون ۱۹۹۴ء) میں ہم نے کئی مضامین ترجمہ کرواکے شامل کیے تھے۔ موخرالذکر شمارے میں تو سیاہ فام ادب پر ایک باقاعدہ خصوصی گوشہ موجود تھا۔ جامعہ کے قارئین نے اس شمارے کا خیر مقدم بہت پرجوش طریقے سے کیا، یہاں تک کہ ہمارے پاس اس شمارے کی فائل کی کاپیاں بھی محفوظ نہیں رہ سکیں۔ مکتبہ جامعہ کے فعال جنرل منیجر شاہد علی خاں صاحب کی طرف سے یہ پیش کش ہوئی کہ اگر ہم کچھ اور مواد متذکرہ گوشے

میں شامل کر دیں اور اس طرح ایک قدرے مبسوط تصویر بن جائے تو اسے وہ کتاب کی شکل میں شائع کرنے کی ذمے داری قبول کر لیں گے۔

اس کے بعد ہم نے کچھ مزید ترجمے مہیا کیے۔ یہ کتاب اسی تگ و دو کا نتیجہ ہے۔ ہمیں اس بات کا اندازہ اچھی طرح ہے کہ یہ کتاب افریقی یا سیاہ فام ادب کے تمام تقاضوں کو نہ تو پورا کرتی ہے، نہ ہی اس کے واسطے سے سیاہ فام ادب کا کوئی سیر حاصل مطالعہ سامنے آسکا ہے۔ لیکن اس واقعے کی تائید غالباً آپ بھی کریں گے کہ اردو میں یہ موضوع ابھی تک نیم روشن بھی نہیں ہو سکا ہے۔ بس اکّا دکّا تحریریں اِدھر اُدھر بکھری ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ایک خام اور نا تمام کوشش ہے جو کیا عجب کہ کسی وسیع تر منصوبے اور وقیع تر کام کی محرک بن جائے۔

اخیر میں ساہتیہ اکادمی اور افرو ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن سمیت اُن تمام افراد اور اداروں کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے جن کی نگارشات اس کتاب میں شامل ہیں یا جن کے توسط سے ان نگارشات تک ہماری رسائی ہوئی۔ ایما بینیکر ہریئٹ نارنگ، ڈینس بروٹس، نگوگی وا تھیانگو، ہنری ڈوبیز، جوزف زوبیل کی شمولیت کے بغیر یہ کتاب مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ ہم تہہ دل سے اُن کے ممنون و متشکر ہیں۔ اُن افریقی شاعروں اور شاعرات کا، اور اُن مصوّروں کا بھی شکریہ جنھوں نے لفظوں اور لکیروں میں انسانی جذبات کی ایسی پُرتاثیر تصویریں خلق کیں۔

شمیم حنفی

سہیل احمد فاروقی

یکم جولائی ۱۹۹۵ء

ابتدائیہ

شمیم حنفی

افریقی شاعری کے ایک انتخاب کا انتساب مرتب نے ان لفظوں میں کیا تھا:

اُن کی نذر
جنھوں نے رنگ بھید کے خلاف آواز اُٹھائی۔
سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف اپنے دستخط ثبت کیے۔
غیرانسانی صعوبتوں کے شکار ہوئے۔
اُن تمام شہیدوں کی یاد میں۔
جو سیاسی اشاروں پر کبھی کٹھ پتلی کی طرح ناچے نہیں۔
جنھوں نے اپنی سوچ کو حقیر اغراض کے تحت سرمایہ داری کے ہاتھوں گروی نہیں رکھا۔
جنھوں نے خودکشی نہیں کی۔
جنھوں نے مذہب میں فرار کا راستہ اختیار نہیں کیا۔
جنھوں نے انسانیت کے لیے اپنی زندگیاں قربان کر دیں۔

اور ایک بارہ برس کی افریقی بچی نے، جو آگے چل کر معروف شاعرہ بنی (جنجیوا منڈیلا)، ایک نظم لکھی تھی۔ میرا دیس، نظم اس طرح ہے:

اسکول بند ہو گئے ہیں
میں دروازے کے پاس کھڑی ہوں
بستی میں دھواں ہی دھواں ہے

میری آنکھیں کڑوا گئی ہیں، ان میں آنسو بھر آئے ہیں
میں آنسو پونچھ لیتی ہوں
باورچی خانے میں آکر اپنی ماں کے کالے ہاتھ دیکھتی ہوں
ہاتھ، جو برتن مانجھتے مانجھتے سخت ہو گئے ہیں
ماں کا چہرہ تھکا ہوا ہے
وہ مسکرانے کی کوشش کرتی ہے
مجھے پتا ہے ـــــ یہ مسکراہٹ بناوٹی ہے
ہم ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے ہیں
میں اپنے باپ کی تصویریں اُٹھا کر دیکھنے لگتی ہوں
ماں وہ تصویریں چھین لیتی
انھیں چھپانے کی کوشش بھی کرتی ہے
میری ماں جب میرے باپ کے بازوؤں میں تھی
اسی وقت اُسے الگ کر دیا گیا تھا
جیل جانے کی گاڑی آئی اور اُنھیں لے گئی
میری ماں نے بہادری سے سب کچھ جھیل ڈالا
میں اُس وقت ایک چھوٹی بچّی تھی، کچھ سمجھ نہ سکی
میرے دل میں ٹیس اُٹھتی ہے
میں اپنے باپ سے ملنا چاہتی ہوں
اُنھیں دیکھنا چاہتی ہوں
اُن سے کہنا چاہتی ہوں
ایک دن وہ ضرور لوٹ آئیں گے!

گویا کہ اجتماعی زندگی کی حقیقتوں کا شعور، ایک گہری انسانی دردمندی، ایک برہمی اور اداسی، ایک ضدی اُمید اور ایک ہولناک نشاط پرستی، سیاہ فام ادب کے اساسی عناصر کی حیثیت رکھتے

ہیں. اس ادب میں ہمیں جو مجموعی ماحول ملتا ہے، اور اس کے واسطے سے ہم جس تجربے تک پہنچتے ہیں. وہ ماحول اور تجربہ صرف ادبی نہیں ہے. یہ ماحول اور تجربہ غیر ادبی بھی نہیں ہے. کوئی پچیس برس پہلے نکسلائٹ شاعروں کی ایک کتاب Flaming Seventies کے نام سے چھپی تھی. اس کتاب میں نظموں کے علاوہ اس پس منظر کی طرف بھی اشارے موجود تھے جس سے یہ نظمیں برآمد ہوئی تھیں. کچھ نظمیں پھانسی کا پھندا گلے میں ڈالے جانے سے ذرا دیر پہلے کی تھیں. کچھ نظمیں کال کوٹھری Death Cell کی دیواروں پر پتھر کو ناخنوں سے کھرچ کھرچ کر لکھی گئی تھیں کہ قیدی کو قلم یا کاغذ اپنے پاس رکھنے کی اجازت نہیں تھی. ظاہر ہے کہ ان نظموں میں اعلا درجے کی شاعری کے اوصاف بہت کم تھے. مگر ان کا سب سے نمایاں وصف تجربے کی سچائی اور جذبے کی تندی تھی. علاوہ ازیں ان نظموں کے لکھنے والے ایک واضح اخلاقی موقف کے ساتھ سامنے آئے تھے اور اس طرح شعری جمالیات کو، ایک ایسے دور میں نئی جہت دینے کی جستجو کی تھی جو ہمارے یہاں کھوکھلی قسم کی تجربہ پسندی کا دور بھی تھا. نظم یا کہانی میں سیاسی واردات کا بیان بہتوں کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا. ادب میں وابستگی کے مسئلے کو ایک فرسودہ اور دور از کار واقعے کے طور پر دیکھا جانے لگا تھا. اور انفرادی آزادی یا فن کی حرمت کے ایک مصنوعی تصور کو ترقی دی جا رہی تھی.

لیکن اسی ذہنی فضا میں بنگال کی بھوکی پیڑھی بھی تھی جس میں ملے رائے چودھری سے لے کر سندیپن چٹو پادھیائے تک بہت سے نوجوان شامل تھے. پھر سب سے زیادہ شہرہ اس دور میں گنس برگ کا تھا. گنس برگ کی طویل نظم Howl اور ملے رائے چودھری کی طویل نظم زخم نے ایک خاموش فکری تبدیلی کا راستہ بھی ہموار کیا تھا. فرلنگ ہیٹی، کورسو، جارج میکبتھ کے تراجم علاقائی زبانوں میں، خاص کر لٹل میگزینس میں بکثرت شائع ہوئے. اردو شاعروں میں عمیق حنفی نے باقاعدہ شخصی سطح پر بھی اور باقر مہدی نے فکری اور جذباتی سطح پر اس صورت حال سے خاصا اثر قبول کیا تھا. بھوکی پیڑھی والوں سے عمیق حنفی کی خط و کتابت بھی تھی اور اپنی طویل نظم سند باد کہنے سے پہلے وہ ملے رائے چودھری

کی نظم 'زخم' سے روشناس ہو چکے تھے۔ باقر مہدی کے مضامین میں آوانگارد عناصر کی شناخت اور تفہیم کی جو سطح ملتی ہے، وہ اس عہد کے عام اردو ادیبوں کے یہاں کسی وجہ سے عام نہیں ہو سکی تھی۔ اسی لیے بہت سے ایسے موضوعات اور تجربے ادبی اظہار کے دائرے سے نکال باہر کر دیے گئے جن کا رشتہ لکھنے والوں کی شخصی اور اجتماعی ذہنی زندگی سے ناگزیر اور براہ راست تھا۔ البتہ بالواسطہ طور پر سیاسی اور اجتماعی تجربوں کو برتنے کی روش اخترالایمان سے لے کر شہریار تک کسی بھی نئے شاعر کے یہاں ناپید نہیں تھی۔

اصل میں قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر، ہمارا زمانہ سیاسی اور معاشرتی لحاظ سے بہت دوررس تبدیلیوں کا زمانہ رہا ہے۔ چناں چہ یہ حقیقت خارج از امکان ہی کہی جائے گی کہ اس دور کے شعروادب میں سیاسی اور معاشرتی حالات کا کوئی عکس شامل نہ ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس سلسلے میں زیادہ تر غلط فہمیاں نئی تنقید نے پھیلائیں جس کی جڑیں مغربی، خاص کر امریکی تصورات اور معاییر میں پیوست تھیں۔ ورنہ جہاں تک ادب کی زندہ روایت کا تعلق ہے، وہ بہرحال مغرب زدہ تنقیدی ضابطوں کی تابع نہیں تھی۔ مزید برآں، اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ پچھلے پچیس تیس برس میں ادبی اور تخلیقی اعتبار سے تیسری دنیا کے ادب کو ایک نیا اعتبار اور وقار نصیب ہوا۔ یہاں تیسری دنیا کی اصطلاح کا استعمال میں محض عادۃً کر رہا ہوں اور یہ عادت بھی پہلی اور دوسری دنیا کے تصور کی اشتہار بازی کے نتیجے میں عام ہوئی ہے۔ تصورات سے الگ ہو کر اس زمانے کی ادبی صورت حال پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تیسری دنیا کے ادب نے پہلی اور دوسری دنیاؤں کے اثرات سے خود کو کس طرح آزاد کیا ہے اور اپنی ایک انفرادی اور خود کفیل حیثیت قائم کی ہے۔ اس زمانے کا سارا مدافعتی ادب اسی نام نہاد تیسری دنیا کا پیدا کردہ ہے۔ ہنگری جنریشن کی پوری روایت، دلت ادب کی روایت، ایشیا افریقہ اور لاطینی امریکہ میں نمو پذیر ہونے والی وہ روایت جس نے عالمی میلانات کے طور تبدیل کر دیے، ان سب کی بنیادیں اسی تیسری دنیا کے تجربوں پر استوار ہوئی ہیں۔ ان تجربوں نے ادب کو تاریخ کے حوالے سے خلق کرنے اور سمجھنے

سمجھانے کا ایک نیا راستہ دکھایا جو اشتراکی حقیقت نگاری کے سکہ بند اور محدود و مسدود راستے سے مختلف تھا۔ یہاں تاریخ براہ راست ادب کا خام مواد بنی تھی۔ ادب میں طے شدہ سیاسی مقاصد کے چور دروازے سے داخل نہیں ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے لکھنے والوں نے اسالیب اظہار کو ثانوی حیثیت دینے کے بجائے، انھیں زیادہ سے زیادہ طاقت ور اور موثر بنانے کی کوشش کی۔ اظہار کے نئے وسائل سے وہ نہ تو بیزار ہوئے نہ خوف زدہ۔ دو ٹوک، کھردرے عوامی اور لوک اسالیب سے لے کر نئے میلانات کے طور پر رونما ہونے والے انتہائی بلیغ اور نازک اسالیب تک، اس زمانے کے لکھنے والوں نے ایک بے حد وسیع پیمانے پر اپنے اظہار کی جستجو کی ہے۔ بے شک منصوبہ بند سیاسی افکار سے انھیں کوئی شغف نہیں رہا، لیکن انھیں اس سچائی کو ماننے میں بھی کبھی تامل نہیں رہا کہ زندگی کے حوالے سے ادب کے سچے شعور تک رسائی ایک گہرے سیاسی اور سماجی ادراک کے بغیر ممکن نہیں۔ زندگی سے ایک سیدھے سچے تعلق کے بغیر ادب میں کسی بھی سچائی کی دریافت ممکن نہیں۔ کھرے اور سچے ادب کے واسطے سے کسی طرح کا منافقانہ کاروبار ممکن نہیں۔ اس زمانے کے ادیب اپنے ترقی پسند پیش روؤں کے برعکس کسی قسم کی خوش گمانی میں مبتلا رہے نہ انھوں نے صرف نعروں اور اعلانیوں کو شعر و ادب کا بدل سمجھا۔ زندگی اور تاریخ کا ایک واضح اور حقیقت پسندانہ تصور رکھنے کے باوجود وہ مافوق التاریخ حقائق کے انکاری بھی کبھی نہیں ہوئے۔ جو آن گلمان (ارجینٹنی شاعر) کے لفظوں میں:

تاریخ

اور تاریخ کا مطالعہ

تاریخیں، معرکے، چٹانوں پر کندہ کتبے

زباں زد مقولے ایسے مشاہیر کہ جن کے ناموں سے

تقدس مآبی کی بو آتی ہے

مجھے تو صرف کالے، آہنی،

پتھر تراشتے ہوئے، سلائی کرتے ہوئے غلاموں کے ہاتھ دکھائی دیتے ہیں

روشنی پھیلاتے ہوئے ہاتھ، دنیا کو دریافت کرتے ہوئے ہاتھ
وہ مر گئے ۔ مگر ان کے ناخن اب بھی بڑھ رہے ہیں ۔

یہ ایک عالم گیر انسانی جدوجہد ہے اور اس جدوجہد کے ساتھ دو منظر نامے جو سب سے زیادہ روشن اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز نظر آتے ہیں، افریقہ اور فلسطین ہیں۔ اپنی نظموں اور کہانیوں قصوں کے ذریعہ ان علاقوں کے ادیب اپنے آپ سے بھی ہم کلام ہوتے ہیں اور اپنی دنیا سے بھی۔ انھیں اپنی طاقت اور نارسائی کا گیان بھی ہے اور اپنے حریف اور دشمن کی پہچان بھی۔ مونیتن ویلے سیکر یتے نے کہا تھا:

سفید فام سفید فام ہیں
انھیں سننے کی عادت ڈالنی چاہیے
سیاہ فام سیاہ فام ہیں
اُنھیں اپنے اندر کہنے کی اہلیت پیدا کرنی چاہیے

گویا کہ یہ ایک سیدھا سچا مکالمہ ہے۔ ظالم اور مظلوم کے مابین اور اس مکالمے کا بنیادی مقصد، ایک تو اپنی صورت حال کا اظہار ہے، دوسرے اپنے شعور پر نو آبادیت کی گرفت کو کمزور کرنا ہے کیونکہ عمومی طور پر تیسری دنیا کے ادب اور علی الخصوص سیاہ فام اور مشرق وسطیٰ کے مدافعتی ادب کی بنیادی جدوجہد ایک نئے شعور اور ایک نئے ایقان کی جدوجہد ہے۔ اس جدوجہد کے سلسلے افریقہ، ایشیا، مشرق وسطیٰ، لاطینی امریکہ کے بہت سے علاقوں میں پھیلے ہوتے ہیں۔ خود ہمارے یہاں دگمبر کویوں، بھوکی پیڑھی کے کویوں اور دلت ساہتیہ تک، یہی سلسلہ جاری ہے۔ اس زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سیاہ فام ادب صرف سیاہ فام نسلوں کا ادب نہیں ہے۔ اس کے طبیعی علاقے متعین ہیں، مگر فکری لحاظ سے وہ اس وقت دنیا کے ایک بہت بڑے حصے کا ورثہ ہے۔ اسی لیے سیاہ فام ادب میں اور "تیسری دنیا" کے دوسرے علاقوں میں جو ادب پیدا کیا جا رہا ہے اس میں مماثلت اور اشتراک کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ یہاں وہاں سے کچھ مثالیں دیکھتے چلیں۔

تم نے اپنے دماغ کو باندھ لیا ہے
تمھاری ساری زندگی
یہیں قیدیوں کی نگہداشت میں گزر جائے گی
یہ گھٹن تمھیں ختم کر دے گی، جھکا دے گی
تم اس وقت تک یہاں رہو گے
جب تک ـــــ تم خود ہی ختم نہ ہو جاؤ گے
تم ان کپکپاتی کہنیوں کو تھامے
کھڑے رہنے کے عذاب میں ہو
میری بات چھوڑو
میں نے تو اندھیرے کو چھوا
اور اندھیرے کے معنی بھی کھلتے چلے گئے۔

(نظم: جیلر سے خطاب۔ ریبکا متلاؤ)

پچھلی بہار میں، جب تمھاری عمر چھ برس کی تھی
تم ایک کیمپ میں تھے
وہاں پھول نہیں تھے، لیکن تمھاری آنکھیں
گولیوں کے فلیتے کو دیکھتے ہی چمک اُٹھتی تھیں
یہ دن وہ تھے
جب تمھیں انگلیوں پر گنتی سیکھنی چاہیے تھی
مگر تم تو اس وقت
بموں کو شمار کرنا سیکھ رہے تھے

(السیدہ انیسہ مجید)

میرے وطن کو اُمید ہے
کہ آزادی کا دن ضرور آئے گا

جس طرح ایک بچّہ عید کے دن کا انتظار کرتا ہے
یا جیسے ــــــ قید خانے میں ہوا کا ایک جھونکا
اچانک آجاتا ہے
یا جیسے ــــــ کوئی بوڑھا اپنے بیٹے اور اپنی زمین کے لیے روتا ہے

(السیدہ انیسہ مجید)

میں سمندر ہوں، میں چڑھتا ہوں، میں بپھرتا ہوں
میں بڑھتا ہوں تو مقبرے بنتے ہیں
ہوائیں، طوفان، آسمان، زمین
اب سب میرے ہیں۔

(جے وی پوار)

پابلو نرودا نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:
رنگ و رامش کے اس ہنگامے میں
مجھے اپنا ہاتھ
پتھر کی رات میں اتارنے دو
تاکہ مجھ میں
پرانے، کھوئے ہوئے انسان کا دل دھڑک اُٹھے

گویا کہ نرودا اپنے عہد کی سرحدوں کو عبور کر کے اس وسیع تر انسان کائنات سے اپنا تعلق استوار کرنا چاہتا تھا جو بہت پرانی ہے اور جس کا سلسلہ ماقبل تاریخ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ ایک جستجو ہے۔ ارتفاع کی۔ یا یوں کہا جائے کہ ایک طلب ہے اپنے زماں اور مکاں کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر تجربے یا آگہی کے اس منطقے میں داخل ہونے کی جس پر ابدیت کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اوپر جن نظموں کے اقتباسات دیئے گئے ان میں پہلا اقتباس ایک افریقی شاعرہ کا ہے۔ دوسرا اور تیسرا اقتباس ایک فلسطینی شاعرہ کا ہے اور آخری اقتباس ایک دلت شاعر کا۔ ان کا زمانہ مشترک سہی مگر ان کی دنیائیں

ایک دوسرے سے بہت الگ ہیں۔ پھر بھی بصیرت کی ایک ہی لڑی میں یہ سارے موتی پروئے ہوئے ہیں اور ان کے مجموعی سیاق سے ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جس کا تعلق ہمارے زمانے کے حقائق سے ہے۔ شاید اسی لیے سیاہ فام ادب کو صرف سیاہ فام نسلوں کا ادب سمجھنا غلطی ہوگی۔ ہم سیاہ فام ادب کو اس زمانے کی ایک ہمہ گیر تخلیقی اور فکری سچائی کا نام دے سکتے ہیں۔ اس میں شعور کو متحرک کرنے کی زبردست طاقت ہے۔ اس میں بیان بہ ظاہر المیاتی تجربوں کا ہے۔ پھر بھی بصیرت المیاتی احساس سے زیر نہیں ہوتی۔ یعنی کہ لکھنے والا ناکامیوں سے کام لینا جانتا ہے۔ انتہائی تیز آنچ کے باوجود سیاہ فام ادب میں لکھنے والے کا شعور پگھلتا ہوا محسوس نہیں ہوتا اور اس کی شخصیت اپنی ہزیمتوں کے باوجود مستحکم، مضبوط اور قائم نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر جنوبی افریقی شعرا کے یہاں سے یہ چند مثالیں:

نہ پوچھو ہمارا دکھ کیا ہے۔ ہم کیوں تڑپتے ہیں
ہم، کیڑوں کی مانند زرد چہروں والے انسان
شاید ہماری وحشیانہ چیخوں سے
تمھیں ہمارے دکھ کا اندازہ ہو سکے۔

(مازی سی کونینے)

لوگو
تمھیں موت نے نہیں،
خوں آشام زندگی نے مارا ہے
اُٹھو ____
آزادی کی جھنکار ہماری زمیں کو جھنجھوڑ رہی ہے
موت نہیں
موت کا آسیب
اور ہماری چھوٹی تنگ کال کوٹھڑیوں میں

دُکھ
شکست اور محرومی کے بیج بو رہا ہے
بے بس ہو کر گر پڑنے سے
مر جانا بہتر ہو گا!

(ڈینس بروٹس)

جب وہ مجھے گرفتار کرنے کے لیے آتے ہیں
میں سوچتا ہوں
غالب کون ہے؟
رات کے گھپ اندھیرے میں
مہر بہ لب دروازے پر دستکیں
خوف کی لہریں — چہروں پر بکھری ہوئی
(جو میرے لیے آتے ہیں اُن کا خوف)
اب میرے لیے ختم ہو چکی ہیں
بے خواب راتیں
بالآخر وہ آ گئے ہیں
اور میں جان گیا ہوں کہ میرے مقدر میں
کون سی کامیابی ہے

(مولیفے فیٹو)

ان اقتباسات میں تجربے کا کھرا پن اور سوزش بہت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کاغذ جس پر یہ لفظ لکھے گئے ہیں۔ کسی وقت دھک سے جل اُٹھے گا۔ بے شک ان میں تجربہ بہت گھنا تو نہیں ہے مگر اس تجربے میں تیزی اور وفور بہت ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ اس قسم کے ادب کی جمالیات کا تعین اس ادب کی اخلاقی اساس کو ذہن میں رکھے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ محض مستعار اور تخیئلی تجربے نہیں ہیں۔ ان کی نمود ایک برتی

ہوئی زندگی سے ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ ادب اصلی اور حقیقی تجربوں کا ادب ہے۔ اس میں پریشان ہونے اور پریشان کرنے کے عناصر ہمیشہ اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ اس میں کرب اور اشتعال ہے۔ صرف مایوسی اور ملال نہیں ہے۔ اس ادب کی بنیاد پر جس جمالیات کی تشکیل ہوتی ہے، بڑی حد تک یہ جمالیات ہمارے عہد کا شناس نامہ بھی بن چکی ہے۔ سرویشور دیال سکسینہ (ہندی شاعر) نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:

نڈر آگے بڑھو،
تمھاری راہ میں چھوٹا سا بانس کا پُل ہے

تو یہ پُل، بہر حال ہمیں اپنے عہد کو عبور کرنے کا ایک وسیلہ فراہم کرتا ہے ____! ▲▲

آجاؤ ایفریقا

Africa Come Back

[ایک رجز]

آجاؤ، میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ، مست ہو گئی میرے لہو کی تال
آجاؤ ایفریقا

آجاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اٹھا لیا
آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال
آجاؤ ایفریقا

پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
آجاؤ ایفریقا

جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال
آجاؤ ایفریقا

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ ایفریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میں ایفریقا ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببر کی چال
آجاؤ ایفریقا

آؤ ببر کی چال
آجاؤ ایفریقا

فیض احمد فیض

سیاہ فام جمالیات

ایپا ینیکو

ترجمہ: سہیل احسن فاروقی

گوینڈولن بروکس کی نظم "آنگن میں ایک گیت" کی ہیروئن یوں نغمہ سنج ہے:

تمام عمر میں نے گھر کے سامنے آنگن میں گزاری ہے
میں گھر کے پیچھے کی جانب جھانکنا چاہتی ہوں
جہاں خس و خاشاک اور ناہموار جھاڑیاں اُگتی ہیں
میں جو ایک لڑکی ہوں گلاب سے بیزار ہوئی جا رہی ہوں

اب میں گھر کے پیچھے ہی نہیں
شاید باہر گلی میں بھی جانا چاہتی ہوں
جہاں غریب بچے کھیلتے ہیں
میں آج تفریح کرنا چاہتی ہوں

وہ لوگ عجیب و غریب حرکتیں کرتے ہیں
اور نت نئی تفریح سے لطف اندوز ہوتے ہیں
میری ماں ان کا مذاق اُڑاتی ہے لیکن مجھے یہ سب اچھا لگتا ہے

انھیں پونے نو بجے کہیں نہیں جانا پڑتا
میری ماں مجھے بتاتی ہے کہ جونی میئے
بڑی ہوکر ایک خراب عورت بنے گی
اور جورج کو آج نہیں تو کل جیل جانا پڑے گا
(کیونکہ اس نے پچھلے جاڑے میں عقبی دروازہ بیچ دیا تھا)

مگر میں ایمان داری سے کہتی ہوں کہ اس میں کوئی برائی نہیں
اور میں بھی ایک خراب عورت بننا چاہوں گی
میں بھی لمبے سیاہ جھالردار اسٹاکنگز پہن کر
اور چہرے کو رنگ کر سڑکوں پر اٹھلاؤں گی

یہاں ایک سیاہ فام اور وہ بھی عورت دوہری منفی شخصیت کے روپ میں اپنے احتجاج کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کا اثبات بھی کر رہی ہے۔ جب کہ ماں حالات اور روایات کو قائم رکھنے کی عادی ہو چکی ہے۔ وہ پچھواڑے جانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی۔ اس کی بیٹی کو غریب بچوں کے ساتھ کھیلنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ تمام پابندیوں کے باوجود ان بچوں کے ساتھ کھیلنے کی خواہش تبدیلی کی ضرورت کی غماز ہے۔ یہ شکایت کہ ایک لڑکی گلاب سے بیزار ہوتی جاتی ہے، دراصل اعلیٰ طبقے کی خود فریب بوطیقا (شعریات) یا امرکی سیاق و سباق میں حسن اور تحفظ کے سفید فام تصور سے علامتی انکار ہے۔ اور "میں بھی ایک خراب عورت بننا چاہوں گی" میں غیر رسمی، غیر روایتی اور غیر تقلیدی رجحان کے لیے دیانتدارانہ ترجیح پنہاں ہے۔ جب گونیڈولن بروکس اس طرح کا مصرع لکھتی ہے تو اس کی بازگشت نسل اور جنس کی سرحدوں کو عبور کر جاتی ہے۔ یہ بات سفید فام آواں گارد نقطۂ نظر کے بہت قریب معلوم ہوتی ہے مگر یہ اس سے آگے تک لے جاتی ہے۔ اس کی ترقی کی سمت کچھ اس طرح کی ہوتی ہے:

سفید فام — سفید فام آواں گارد — سیاہ فام — سیاہ فام نسوانیت پسند۔

ہندوستان میں بھی ۱۹۱۳ء میں مچھیروں کی ذات سے تعلق رکھنے والے ایک اچھوت شاعر کے۔پی۔کرو پّن نے ایک بے باک نظم لکھی تھی جس میں انھوں نے شنکر اچاریہ کی "منیشا پنچکم" کے تصور کی بیخ کنی کرتے ہوئے برہمن اور چنڈال یعنی کم ذات کے درمیان تفریق کو مشکوک بنا دیا۔ وہ کہتے ہیں:

اگر کوئی ایسا ہے جس کو معلوم ہے کہ وہ ایسے شعور کا مالک ہے جو جاگتے ہوئے، خواب میں اور نیند میں برہما سے لے کر چیونٹی تک تمام مخلوق اور تمام کائنات کو منوّر کرتا ہے اور وہ صرف نظر آنے والا ہی نہیں، یہ میرا مستحکم یقین ہے کہ وہ میرا گرو ہے چاہے وہ برہمن ہو یا اچھوت۔

شنکر کے اسی ادراک سے متاثر ہو کر جو برہمن اور کم ذات کے درمیان کوئی تفریق نہیں دیکھتا، کرو پّن نے "جاتی کمّی" لکھی۔ جس میں برہمن، اچھوت یا چنڈال کو سڑک سے دور رہنے کی تاکید کرتا ہے اور جواب میں چنڈال، برہمن کو مشورہ دیتے ہوئے تنبیہ کرتا ہے:

یہ تمام کائنات جو تم دیکھتے ہو
خدا کے بندوں سے بھری ہوئی ہے، سب کی ذات ایک ہے،
وہ سب خدا کا ہی روپ ہیں کیا کوئی انھیں جدا کر سکتا ہے؟
کیا خدا یہ نہیں دیکھتا ہے؟
کیا چھوا چھوت صریح گستاخی نہیں ہے؟

کیا جسم یا روح ناپاک ہوتے ہیں؟
ہمیں اس کا جائزہ دیانت داری سے لینا چاہیے
یہ کہنا کہ جسم کو جسم ناپاک کرتا ہے
سراسر جہالت ہے!
یہ کتنی عجیب بات ہے!

۷۵ مصرعوں کی یہ نظم ذات پات کے نظام اور چھوا چھوت کی تقلید کی مسلسل مذمت ہے۔

لیکن اس میں ظرافت کی بہتات بھی ہے جس کا اظہار سرورق پر دی گئی لوک رقص کے روپ کی جھلک سے ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت سے آٹھ سال قبل کمار آسن نے منیشا پنچکم کا ترجمہ ملیالم میں کیا تھا لیکن نارائن گرو وہ شخص تھے جنھوں نے اخوت اور آدمیت کی فضیلت اور تمام ذاتوں کی مساوات کا بہت منطقی نقطۂ نظر پیش کیا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے نارائن گرو نے فنی استعاروں کے ذریعے ایک سماجی انقلاب کی قیادت کی۔ انھوں نے اروئی پرم میں "اچھوت" شیوا کی مورتی کو نصب کر کے شاعرانہ احتجاجی عمل کا مظاہرہ کیا۔ لیکن بغیر دشنام طرازی کے، جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے، ظرافت کے ساتھ نارائن گرو نے یہ نعرہ دیا "ذات کے بارے میں مت پوچھو، اس کا تذکرہ مت کرو اور اس کے بارے میں مت سوچو۔" ذات کے تصور کو ختم کرنا وقت کا تقاضہ تھا۔ ذات کی بابت نارائن گرو کا ہی یہ جمالیاتی اور علامتی نظریہ تھا کہ ذات انسانی روح کے لیے ایک مکروہ اور مضر شے ہے، اس نقطۂ نظر نے عوام کے رجحان کو تبدیل کرنے میں خاصی مدد کی۔ لیکن آج بھی اونچ نیچ کا نظام کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ مندروں میں بغیر کسی تفریق کے تمام لوگوں کے داخلے کے قانون کے باوجود بھی اونچی ذات کی برتری مکمل طور پر ختم نہیں ہوئی۔ لیکن کمار آسن نے اپنی نظموں خصوصاً "چنڈالا بھکشکی" اور "دراوستھا" میں ایک ایسی شعریات قائم کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں ذات پات کو ایسی برائی سمجھا گیا ہے جس کی بظاہر توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔ اور اس کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کمار آسن اور کروتن کے پرستاروں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ کیرالا کے درج فہرست ذاتوں اور قبائل سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ادبی سرمایہ بہت ہی کم ہے۔ دوسرے لفظوں میں "سیاہ فام" شاعر عام طور سے وہاں دیکھنے کو بھی نہیں ملتے۔

آسن کی "دراوستھا" کے اندازِ بیان کا اس کی ابتدائی نظموں "نلنی" اور "لیلا" سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں رومانی بیانیوں کے تنظیمی اصول کی توضیح سنسکرت شعریات سے مربوط نظریات سے کی جا سکتی ہے۔ "رس دھونی" اور "اچیتیا" جیسے نظریوں کا ان دونوں بیانیوں پر بہت حد تک اطلاق ہوتا ہے۔ "دراوستھا" ایک مختلف جمالیاتی اصول پر مبنی ہے جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ قصہ کی دراوڑی شعریات سے زیادہ قریب ہے۔

جو کہ زیادہ پُرسکون، نرم رو، بنیادی تصورات میں مسلسل تبدیلی قبول کرنے والی اور دیہی زندگی کے آہنگ کے مطابق ہے۔ اسی بنا پر آسن نے اس نظم کو روایت سے انحراف کا نام دیا ہے اور اس انحراف سے شعوری کوشش کو وہ "ولکشنا یا بے نشانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ گویا کہ اس طرح وہ روایتی بیانیوں کے امتیازی عناصر کی حدود سے آگے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اس سے باخبر تھے کہ موضوع کی عظمت کے نقطۂ نظر سے یہ انحراف انصاف پر مبنی تھا۔ ایک ہمعصر واقعہ کو داستان کا محور بناتے ہوئے انھوں نے ایک برہمن لڑکی کی شادی کسی اچھوت لڑکے سے کرانے کی حمایت کی ہے۔ "چنڈال بھکشکی" میں وہ مہاتما بدھ کی تعلیمات کے سہارے سے انسانی مساوات کی مخفی روایت کو اجاگر کرتے ہیں جو برہمنیت اور چار طبقاتی سماجی نظام کے جبر کی نذر ہوگئی۔ اس نظم میں وہ یہ سوال اُٹھاتے ہیں کہ کیا برہمنیت کا بیج اچھوت پن کی زمین میں نہیں پنپ سکتا۔

دنیا کے مختلف گوشوں کے سیاہ فام ادب کے گہرے جائزے سے منکشف ہوتا ہے کہ خواہ وہ مظلوم اور دلتوں سے متعلق ریاستہائے متحدہ کی افریقی۔ امریکی تحریریں ہوں یا کناڈا اور لاطینی امریکہ کے Innuit اور Mulattoes عوام کی تخلیقات ہوں سب کی شعریات میں ایک باہمی ربط موجود ہے۔ اس ربط کی نشان دہی پورے افریقی ادب میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان اور جنوب مشرقی ایشیا کے عوامی ادیبوں کے یہاں بھی کی جاسکتی ہے۔ بعض مشترک خصوصیات تو ادب کے متنوع اور بے پایاں ذخیرے میں جابجا مل جائیں گی۔

۱۔ شعری تخلیق اور اس کی روایت کی اصلاً حکائی نوعیت سیاہ فام ادب کی آفاقی شانِ امتیاز رہی ہے۔ مثلاً الفاظ کی تکرار ایسی خصوصیت ہے جو لکھے ہوئے الفاظ کی غیر موجودگی میں اُنھیں ازبر کرنے میں معاون بنتی ہے اور کسی مسلمہ اصول کی پابندی نہ ہونے کی وجہ سے متن میں حد درجہ تنوع آجاتا ہے جس کے نتیجے میں دیہی شاعری پر غنائیت کا عنصر غالب رہتا ہے۔ شہری یا مہذب شاعری غنائی تاثر سے گریزاں نظر آتی ہے کیوں کہ یہ شاعری اپنے تئیں بہت حساس اور اپنے ارادوں کی طرف سے شک و شبہہ کا شکار ہے۔

۲ کلاسیکی ادب کی زبان، آہنگ اور تخیل سے روزمرہ کی زندگی سے اُس کے ایک یا دو قدم کے فاصلے کا اظہار ہوتا ہے جب کہ مظلوم اور پسماندہ افراد کا ادب مکمل طور پر اُن کی عام زندگی کے تجربات سے مربوط ہے۔ آسودہ طبقے کی تحریروں کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت زبان و عبارت کی تزئین و آرائش بھی ہے۔ اس کے برعکس قواعدِ زبان سے انحراف دلت، عوامی اور سیاہ فام ادب میں ترسیل حکمتِ عملی کا حصہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

۳۔ دلت، عوامی اور سیاہ فام تحریروں میں طریقۂ اظہار کے انتخاب کی آزادی ہے۔ ڈرامائی، غنائی اور بیانیہ یہ سارے اسالیب بروئے کار لائے جاتے ہیں لیکن مقررہ معیاروں سے اُن کی مطابقت ضروری نہیں ہے۔ جس طرح کوئی عوامی رزمیہ ادبی رزمیہ کے مقابلے میں اپنی جگہ زیادہ متنوع ہوتا ہے اور درباری بیانیوں کے خلاف بنجاروں کے گائے ہوئے قصیدے کے موضوعات و اسالیب مختلف ہوتے ہیں اُسی طرح دلت یا سیاہ فام ادب کے اسالیب میں بے حد لچک ہے۔ عام ڈگر سے ہٹنے یا کسی حیرت ناک مظاہرے کو گوارا ہی نہیں کیا جاتا بلکہ اُن کی حوصلہ افزائی بھی کی جاتی ہے۔

۴۔ دلت، عوامی اور سیاہ فام ادب کے اسالیب اور تکنیک سے اعلیٰ ذات کے ادیبوں نے بھی استفادہ کیا ہے۔ مغربی فن کاروں اور مصوّروں نے ادب اور فنونِ لطیفہ کی مختلف اصناف میں نیگرو قوم کے رسوم و رواج، افریقی رقص، ہندوستانی آدی واسیوں کی مذہبی رسوم، پولی نیسیا کی مصوّری اور نقاشی اور بالی کے تھیٹر کو مقامی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کا زیریں مفہوم یہ ہوا کہ دلت یا سیاہ فام ادب استعماریت کے شکار افراد کا ادب ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ ثقافتی استعماریت کی تہہ دار شکلیں ہمیں ہر ملک میں مل جائیں گی۔ وہ اِس طرح کہ قبیلہ دیہات کی نوآبادی کی شکل رکھتا ہے، دیہات پر شہری سامراجیت کا قبضہ ہے اور شہروں کی حیثیت بذاتِ خود مغربی نوآبادیات کی سی ہے۔ ایسی صورتِ حال میں کسی بھی مخصوص ادب یا فن پارہ ان میں

سے کسی بھی مقام یا مرحلے پر رکھ کر دیکھا جا سکتا ہے ۔ اس سے ہمیں اس حقیقت کا اشارہ بھی ملتا ہے کہ استعماریت ایک لامتناہی عمل ہے اور اسی لیے دلت یا عوامی اور سیاہ فام ادب سے دو متخالف عناصر کا مظاہرہ ہوتا ہے ۔ ایک تو سامراجی قوت کی تہذیب اور نظریات سے آگاہی اور اُس کا اعتراف اور دوسرے احتجاج اور تصادم ۔

۵ ۔ دلت، عوامی اور سیاہ فام ادبی تخلیقات اُس وقت زیادہ نکھری ہوئی ہوتی ہیں جب ان میں تہذیب آشنا اور متمدن موضوعات کے بجائے دیہی اور زرعی مسائل پر گفتگو کی جائے ۔ ظاہر ہے کہ شہری موضوعات میں نسبتاً اُتنی تاثیر اور خیال آفرینی نہیں ہوتی ۔ مٹی کی خوشبو پورے دلت اور سیاہ فام ادب میں بسی رہتی ہے یہاں تک کہ شہری فضا میں تخلیق کردہ سیاہ فام ادب بھی زمین سے پوری طرح جڑا رہتا ہے اور اس بنیادی احساس کا بہتر اظہار ہمیں جین تومر Jean Toomer کے Cane میں ملتا ہے ۔ کھیت کے کام سے وابستہ تصوّرات، موسم کی تبدیلی، فصل بونے اور کاٹنے اور عوام کا پیٹ بھرنے سے تعلق رکھنے والی سرگرمیوں کے حوالے اس ادب کو زیادہ گہری معنویت بخشتے ہیں ۔ ان تحریروں میں ایسے افراد کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جو جنگل میں لکڑیاں کاٹتے ہیں، زمین سے محرومی کے باوجود کھیت میں ہل چلاتے ہیں اور سمندر میں مچھلیاں پکڑتے ہیں اور جو نیم خواندہ تو ضرور ہیں لیکن شہری عوام کے مقابلے میں کم مہذّب نہیں ہیں ۔

۶ ۔ سیاہ فام تحریروں میں محنت و مشقت سے ماتھے پر آنے والے پسینے پر دل برداشتگی کا اظہار نہیں بلکہ ایک نئی قوت و عزم کا سُراغ ملتا ہے جو اُن کے تصورات و محسوسات کو ایک طبعی بنیاد فراہم کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ سیاہ فام ادیب زندہ اور بصری تمثالوں کو تجریدی تمثیلات پر ترجیح دیتا ہے ۔ اُن کی تخلیقات میں جا بجا افراد کے اختیار کردہ ایسے پیشوں، دلچسپیوں اور مشاغل کی تفصیل بھی آجاتی ہے جس کے نتیجے میں مختلف اشیاء صرف وجود میں آتی ہیں یا انھیں استعمال میں لایا جاتا ہے ۔ دراصل نتائج

اور صارف میں عموماً کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی جا سکتی۔ لہٰذا سیاہ فام ادب میں صارفانہ ذہن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے موضوعات کی منصوبہ بندی نہیں ملتی۔ مقامی بازار میں اُس کی کشش ضرور برقرار رہتی ہے لیکن وہ پُرہجوم شہر کی بارونق دوکانوں کے بکاؤ مال کی حیثیت نہیں اختیار کرتا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ سیاہ فام ادب اگر تجارتی یا براماتی مقصد سے تخلیق کیا جائے تو وہ اپنی تاثیر اور اعتماد سے محروم ہو جائے گا۔ زندگی کی اُس فضا سے الگ ہو کر جس میں وہ پلا بڑھا ہے یہ ادب بے قیمت ہو جائے گا۔

۷۔ عوامی' دلت اور سیاہ فام تحریروں میں ایک اور قدر مشترک جا بجا ایسے معیوب اور مضحک الفاظ کا استعمال ہے جس سے طبقۂ اشراف کے احساسات پر تازیانہ لگتا ہو۔ مثال کے طور پر اعلیٰ ذات کے افراد کی تحریروں کے مقابلے میں یہاں چار حرفی الفاظ کا ایک مختلف وجود ہے۔ معیاری اور سکہ بند طرز کلام کے بجائے مخفف یا مسخ شدہ الفاظ کے استعمال کا رجحان خاصا شدید ہے۔

۸۔ محرومی و محکومی کے احساسات سے مربوط ہونے کے باوجود ان تحریروں کا شاید ہی کبھی زمین یا اس دنیا سے رشتہ منقطع ہوتا ہو۔ معروف سیاہ فام ادیبوں کے یہاں زندگی پر اصرار کے ساتھ حسِ مزاح کی فراوانی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ ہنستے ہوئے بھوک و افلاس کو ٹھوکر مارتے ہیں۔ ایک نظم میں چالیس برس پہلے کنجی پولائن نامی بے زمین ہریجن مزدور کے کردار میں اُس کی پیہم ناکامیوں کے باوجود زندگی کے اِس پُر کیف اثبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ بھی ایک دلچسپ داستان ہے کہ اُس کے احباب کس طرح اُس کی ناکام محبت کا مذاق اُڑاتے ہیں۔

جب احباب کے مذاق اور خرمستیوں کا سلسلہ ختم ہوتا تو کنجی پولائن آخر کار یہ کہتا کہ "جانِ من! اپنے عاشقوں کی فہرست میں ہمارا نام بھی شامل کر لو"۔

اس سے یکسر مختلف ماحول میں کیرالا سے ہزاروں میل دور نکی گوونی کے یہاں بھی زندگی کی مسرت کے اسی احساس کا اظہار ملتا ہے۔ اپنی نظم "نکی رو آسا"

میں وہ کہتے ہیں :

اگر تم سیاہ فام ہو
تو بچپن کی یادیں اَنمٹ نقش بن جاتی ہیں
تمھیں یاد آئے گا باغیچے کے ایک کونے میں رہنا
جس میں معمولی سہولتیں بھی میسّر نہ تھیں
اور اگر تمھیں کسی طرح شہرت مل جائے
تو وہ بھول کر بھی ذکر نہ کریں گے
کہ تم اپنی ماں کی قربت سے کتنے خوش ہوتے تھے
اور پانی تمھیں اُس دن کس قدر اچھا لگا
جب تم اُس بڑے ٹب میں نہائے
جس میں شکاگو کے لوگ نہاتے ہیں

۹۔ دلت یا سیاہ فام تحریروں میں مرکز سے گریز پائی کا رجحان نمایاں ہے۔ تنوع اور تضاد ہر جگہ کے محروم طبقوں کی تحریروں کے امتیازی اوصاف ہیں جب کہ وحدت اور مرکزیت اعلیٰ طبقے کی ثقافت کی شناخت ہیں۔ اسے یوں سمجھ لیجیے کہ پوری طرح منظم طبقوں یا گروہوں میں قانون وضابطے کی واضح پابندی ہوتی ہے اور ان سے انحراف گوارا نہیں کیا جاتا۔ اور ادب یا فن کی تفہیم وتحسین میں بھی سخت گیری غالب رہتی ہے۔ یہاں تک کہ جمالیات کو سائنسی حسیت کا اسیر بنا کر رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ "خوش اسلوبی سے لکھا گیا ڈرامہ" یا "فنی چابکدستی سے تخلیق کیا گیا ناول" جیسی اصطلاحات اشراف پسندی کی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ قدیم اشرافیہ ادب میں صنف پہلے سے موجود ہوتی ہے جب کہ دلت اور سیاہ فام ادب میں صنف تخلیق کے عمل کے دوران وجود میں آتی ہے۔ اگر اعلیٰ فنون میں ادب کو ایک منضبط حیثیت سے گوارہ کیا جاتا ہے تو اُس کی وجہ غالباً شعویت کی عوامی روایت ہے جہاں مرکزیت سے گریز کا رجحان، موضوع وہیئت، ساخت اور بناوٹ اور مواد اور وزن کی سطحوں پر کار فرما نظر آتا

ہے۔ جین تومر کی کین cane ہیئت اور ساخت کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں خارجی عوامل کو فن پارے پر مسلط نہیں کیا گیا ہے۔ اُن کی صنف کے تعین میں ایسے مشاق لائبریرین حضرات کو پریشانی ہو سکتی ہے جو کتابوں کو پڑھے بغیر اُن کی زمرہ بندی کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔

۱۰۔ سیاہ فام ادب کی شکل میں، ہمیں تعالب یا رائج ادب کا نعم البدل بھی مل جاتا ہے۔ غصہ اور رنج ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں اور یہ ایسے جذبات ہیں جن کی عکاسی اس ادب میں شاید کامیاب ترین انداز میں ہوتی ہے۔ اس کی نمایاں مثالیں نیکولاس گولین، لیوپولڈ سنگھور، نام دیو دھسال اور نارائن سروے کی حزنیہ نظموں میں، اور رچرڈ رائٹ، رالف ایلیسن، جیمز بالڈون، چینوا اچیبے اور جیمس نگوگی کے ناولوں میں مل جائیں گی۔ سردست ہمارے سامنے "(انا کے لیے) پیار کا گیت" ہے جس میں شاعر نے اپنی نغمہ سرائی کو آزادیٔ رقص کی ساعت کی واپسی تک ملتوی کر دیا ہے۔

میری خاموشی کی گھڑیوں میں
جانِ وفا تم بھی مرا ساتھ تو دو
دیکھو پُر شور صداؤں سے ہوا بوجھل ہے
دوپہر کے انتقام سے سراسیمہ طائرانِ خوش نوا نے
اپنے ننھے ٹہنیوں میں چھپا دیے ہیں
میں تمھیں کون سا گیت سناؤں
جب پُر تعفن دلدل کے کنارے بیٹھے مینڈکوں کی بے رس آواز
اُس کی قصیدہ خوانی میں صبح کو شام کر دیتی ہے
اور قرمزی کلاہ اوڑھے ہوئے گدھ
چھت پر کھڑے ہوئے گھر کی پاسبانی کر رہے ہیں
اس پُر انتظار خاموشی میں
میں تمھارے نغمے گاؤں گا

کر تم اپنی جھیل جیسی آنکھوں میں
میرے خواب بجاتی ہو
میرے آبلہ زدہ پیروں کی دھول کو
اپنی پازیب کے لمس سے چمکاتی ہو

وہی پازیب
جو ہمارے رقص سے تدغن ہٹنے کی ساعت کے انتظار میں
چھنک جانے کو بے قرار ہے

۱۱ - غالب تہذیب اور ذیلی تہذیب کے خانوں میں کسی ثقافت کی تقسیم دونوں کے درمیان ایک قسم کے داخلی تضاد یا اختلاف کی غمازی کرتی ہے تاکہ ذیلی تہذیب سے ایک مقابل تہذیب کا تصور اُبھر سکے۔ سیاہ فام یا رنگ دار نسل سے تعلق رکھنے والے افراد کو احتجاج اور تصادم کے ادب کا سرپرست سمجھا جانے لگا ہے۔ اب ایسے مستقبل کا تصور کیا جا سکتا ہے کہ جب یہ مقابل تہذیب بذاتِ خود غالب تہذیب کے مقام پر فائز ہو جائے گی۔ اور جب بھی ایسا ہو جائے گا تو یہ مرکز کی طرف مائل ہو جائے گی اور ادب کے ضابطے اور اُس کے احکام خود ہی صادر کیا کرے گی۔ تہذیب محض تنظیمی اصول نہیں ہے جو کسی قوم یا گروہ کے افراد کو ایک شیرازے میں پروئے رکھتی ہے۔ بلکہ تہذیب دوسری قوموں یا گروہوں کے مقابلے میں اپنی ممتاز حیثیت کو برقرار رکھنے اور اُن کے سامنے سینہ سپر ہونے کا ذریعہ بھی ہے۔ پسماندہ یا مظلوم طبقوں کے ادب جیسی کسی چیز کی قدر کے تعین اور اس کی شناخت میں مثبت اور منفی دونوں عناصر اہمیت رکھتے ہیں۔ مظلوم طبقوں کا نقطۂ نظر خود اپنے بارے میں دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک طبقے کے معیوب اطوار یا تعصبات کا اطلاق دوسرے طبقے پر نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ہر طبقے کے اخلاقی پیمانے ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں۔ اس فرق یا اختلاف کی وضاحت کسی بند ھے ٹکے اصول کی بنیاد پر نہیں کی جا سکتی۔ اس طرح غائر مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ امریکی سیاہ فام گروہوں کی ترجیحات

ہندوستان کی درج فہرست ذاتوں یا قبیلوں یہاں تک کہ افریقی عوام سے بھی مشابہ نہیں ہیں۔ یہ اختلافات اتنے ہی اہم ہیں جتنی کہ ان کے درمیان پائی جانے والی مماثلتیں۔ اس گفتگو کا براہ راست موضوع مشترک عوامل کی نشاندہی ہے۔

کلیرنس میجر نے اپنے شعری انتخاب "دی نیو بلیک پوئٹری" کے تعارف میں امریکی سیاہ فام ادب کے مقاصد کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> یہاں کے سیاہ فام ادیب حقیقی معاشرتی تبدیلی لانے کے لیے اجتماعی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ ہمارے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں اور ہم جانتے ہیں کہ جو شخص بھی رائج نظام میں یقین رکھتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ ایسے افراد ہماری راہ کا کانٹا ہیں۔ ہمارے ہتھیار معاشرتی نوعیت کے ہیں یعنی کہ ہماری نظمیں۔ کسی بھی تصور یا آرٹ کی صنف کی طرح ہماری نظموں کو افرو امریکی قوم پرستی سے تقویت ملی ہے اور اُن کا وجود ہی ہماری مرکزی انسانی ضروریات، عوام اور اُن کی شدید اور دیرینہ آرزوؤں کی عکاسی کے لیے ہوا ہے۔

افرو ایشیائی اقوام کے عظیم ورثے پر کلیرنس میجر نے فخر کا اظہار بھی کیا ہے:

> ہم نے اپنے تخلیقی نغمات کے آغاز اور ارتقاء کے سفر میں غلامی کے عذاب میں مبتلا اپنے داغدار جسموں سے زمان و مکان کی دیواروں میں شگاف ڈال دیا ہے۔ ہماری اس شاعری سے دنیا نے اُسی طرح سبق حاصل کیا ہے جیسے کہ ہمعصر تاریخ سے۔ اور یہ ہماری بے داغ ثقافتی اور انسانی قدر کی ایک اور مثال ہے یہ نغمے ایک نمایاں علامت کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں کیونکہ ہماری عظمت کی برقراری میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔

سیاہ فام حسیت کے تشکیلی عناصر کی وضاحت کے لیے بیجر Uqanqa (ایک مقامی دوا) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ امریکہ کی قومی تاریخ میں سیاہ فام جمالیات کے مقام پر بھی وہ خاصا زور دیتے ہیں:

> ... درحقیقت سیاہ فام آرٹسٹ یا ادیب اور اُس کے حامی افراد خود اپنے آپ سے ایک طرح کی مکمل حسیت کا مطالبہ کرتے ہیں اسی لیے وہ اخلاقی جمالیات کی اقدار کی ایسی قلب ماہیت کے خواہاں ہیں جو معاشرے میں یا دنیا میں واقع ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو سکے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ایک نئی شدّت پسند اور سیاہ فام جمالیات کے بغیر سیاہ فام اقوام کا مستقبل ویران اور نامکمل ہے۔ دنیا کے تئیں ایک نئی بصیرت یعنی سیاہ فام بصیرت اس قوم اور دنیا کی خوبصورتی میں مزید اضافہ کرے گی، اُس کے رنگ کو اور نکھارے گی۔

قدیم افریقی تہذیب سے مستعار سیاہ فام اقوام کی مخصوص فکر کی شناخت کے لیے بیجر نے لفظ Kakima سے کام لیا ہے۔ افریقہ کو بعض ایسے لوگوں نے سیاہ براعظم کا نام دیا ہے جن کی آنکھیں خود اُن کی ہی سفید فامی کے ہاتھوں بے نور ہو گئی ہیں۔ یہ فکر سقراط، افلاطون یا ارسطو کے فکری نظام سے مختلف ہے۔ ان مفکرین نے ایسے سماج میں آنکھیں کھولیں اور زندگی گزاری جہاں سیاہ غلاموں کو نہ تو جمہوریت کے انتظامی امور میں کوئی دخل تھا اور نہ ہی اپنے ثقافتی معاملات میں۔ بیجر نے اس کو سیاہ فام تہذیبوں کے قدیم عکس سے تعبیر کیا ہے جو ان نظموں کے دروبست، شدّت اور اندازِ بیان میں سمٹ آیا ہے۔ سفید فام اور نیم سفید فام شاعری اپنی زیادہ تر نغماتی خصوصیات کھو بیٹھی ہے لیکن وہ تخلیقی نغمے جنھیں بیجر نے غلامی میں پستے ہوئے جسموں کے نقش و نگار کا مقدس نام دیا ہے امریکی سیاہ فاموں، کینیڈا کے Innuit افریقہ اور امریکہ کے ادیب اور فن کار

اور جنوب ایشیا کے عوامی ادیبوں کی تحریروں میں محفوظ ہیں۔ سیاہ فام اور دلت ادب میں موسیقی، رقص اور شاعری ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ جو کچھ انھوں نے سیاہ فام امریکی شاعری کے بارے میں کہا ہے کسی اور مقام پر دلت اور عوامی ادب پر بھی صادق آتا ہے۔ "یہ نظمیں سیاہ فام قوت کے ہتھیار ہیں جو تازہ بہ تازہ قومی جذبے کے خام مال سے ڈھالے گئے ہیں۔ وہ خود کو علم سے برابر آراستہ کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی سماجی ذمے داری کو خود بخود سنبھال لیتے ہیں۔ اُن کی حرکت پذیری ہمارا احساس ہے لیکن یہ حرکت پذیری دوسرے کے نزدیک ایسے جامد اساطیر کی اصلاح کا طریقۂ کار بھی ہو سکتی ہے جس کا شکار لوگ اکثر و بیشتر ہوتے رہتے ہیں۔"
یہی سیاہ فام تحریروں کا پیغام ہے۔ سفید فام اسطور کو صحیح راہ پر گامزن کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ہر ملک اور قوم کے اندر ثقافتی استعماریت کی تقدیس کے بھرم کو توڑنا ہوگا اور اسطور کی تشکیلِ نو کرنی پڑے گی۔ تشکیلیت کی تردید اور تشکیلِ نو ان دونوں کاموں کا بیڑہ بھی اٹھانا ہوگا۔ سفید فام تہذیب کے ساتھ سیاہ فام کلچر کا اشتراک و اختلاط انسان کے تمام تر تہذیبی ورثے میں ایک نئی روح پھونک دے گا۔ یہ وہ سبق ہے جو ہم نے سینیگال کے لیوپولڈ سنگھور سے، نائیجریا کے وول سوئنکا اور چنیوا اچیبے سے، امریکہ کے امیری براکا سے، کیرالا کے کروتن آسن اور سری لنکا کے اوری ویرا سارا چندر سے سیکھا ہے۔ مہاتما پھولے، نارائن گرو اور ای۔ وی راما سوامی نے اسی کھوئی ہوئی طاقت کے دوبارہ حصول کی ضرورت پر اصرار کیا تھا جو صرف سفید فام اور دلت ادب کے میدان کارزار میں اترنے سے ہی ممکن ہو سکے گا۔
تیسری دنیا کی اصطلاح سے استعماری ذہنیت کی بو آتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج دنیا کے ہر ملک میں ایک تیسری دنیا آباد ہے۔ اور اس داخلی تیسری دنیا میں یہ صلاحیت ہے کہ اپنے شانہ بہ شانہ سانس لیتی ہوئی خود ساختہ پہلی اور دوسری دنیاؤں کو اتھل پتھل کر دے۔ اندرونِ شہر کے علاقے، گندی بستیاں،

قبائلی آبادیاں' اب تک اختیارات اور مراعات سے محروم بے شمار لوگ ' ان سب کی ایک ادبی آواز ہے اور اس آواز پر دنیا کو کان دھرنا پڑے گا۔ پسماندگی کی سماجیات سے کہیں زیادہ محرومی کی نفسیات دنیا کے تمام خطوں کی سفید فام اقوام کے ادب کو شعلۂ جوالہ بنائے گی۔ میں اس موضوع پر اپنی گفتگو کا اختتام کمارن آسن کے ان ناصحانہ خیالات پر کرنا چاہوں گا جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم "دراوستھا" کی ابتدائی سطور میں کیا ہے:

اے معزز شریف برہمنو
سنو کہ میں اب زبان بند نہیں رکھ سکتا
تم کہ ملک و نسل اور مذہب کے نام پر
اپنی تقدیس کے اجارہ دار بنے بیٹھے ہو
زمانہ بدل گیا ہے
فرسودہ روایات کی طنابیں ٹوٹ رہی ہیں
جاگے ہوئے عوام اب دامِ فریب میں نہیں آئیں گے۔
نڈر ہو کر آگے بڑھو
اپنے روایتی رسوم و رواج کو بدلو
ورنہ وہ خود تمھیں بدل دیں گی
وقت تمھیں ہر سمت سے یہی پیغام دے رہا ہے
میرے الفاظ کی بازگشت بن کر
کیرالا سے تبدیلی کی طوفانی لہر اٹھی ہے
قدموں کے نیچے زمین احتجاج کر رہی ہے

مگر تمھاری مریضانہ مصروفیت اور خود پسندی کے شور میں
شاید یہ ناصحانہ الفاظ
تمھاری سماعت پر دستک نہ دے سکیں

آسن نے ۱۹۲۲ء میں یہ سطور قلم بند کی تھیں۔ ان میں اُٹھائے گئے سوالوں کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔ کیا یہ الفاظ مذہب کے اجارہ داروں کے کان تک پہنچ سکیں گے۔ ▵

عذاب؛ عمل : جتن داس

سیاست بطور فکشن

ھرلیش مانس تگ

ترجمہ: نذیرالدین مینائی

میں اپنی بات دو ایک دلچسپ واقعات بیان کرتے ہوئے شروع کروں گا۔ ۱۹۶۶ء میں چنوا اچے بے (Chinua Achebe) کا چوتھا ناول اے مین آف دی پیپل (A Man of the People) ولیم ہائی نامین نے شائع کیا تھا۔ یہ اچے بے کا پہلا ناول ہے جس کا پس منظر آزاد نائیجریا ہے۔ اس ناول میں ایک طرف سیاست دانوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے درمیان اور دوسری طرف سیاست اور دولت کے بیچ انتہائی گہرے اور مضبوط رشتے کی عکاسی کی گئی ہے۔ خود چنوا اچے بے کے الفاظ میں "یہ آزادی کے بعد کے افریقہ کے خلاف سنگین الزام ہے۔ نائیجریا کے بہت سے لوگوں نے اس کی تعریف کی۔ لیکن پڑھنے والوں کو جس بات پر بڑی حیرت ہوئی اور جس بات سے نائیجریا کے عوام نے ذلت محسوس کی وہ یہ تھی کہ ناول کے آخر میں اچے بے نے یہ دکھایا ہے کہ نائیجریا نے فوج کے اقتدار پر قبضہ کرلیا۔ یہ ایک ایسی بات تھی جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ آسکتی تھی اور نہ ہی پسندیدہ تھی۔ اب ذرا دیکھیے ہوا کیا؛ اس کتاب کے شائع ہونے کے ایک ہفتے کے اندر واقعی فوجی بغاوت ہوگئی، جو نائیجریا کی پہلی بغاوت تھی۔ اچے بے کو سیاسی پیغمبر کہہ کر اس کا خیر مقدم کیا گیا۔

اب ذرا دوسرا واقعہ لیجیے ــــ

۱۹۸۷ء میں کینیا کی خفیہ پولیس کو اطلاع ملی کہ ماٹی گاری (Matigari) نام کا کوئی شخص حکومت کے خلاف بغاوت پھیلا رہا ہے۔ اس شخص کے خلاف فوراً وارنٹ گرفتاری جاری کر دیا گیا۔ مہینوں کی لاحاصل تلاش کے بعد پولیس پر انتہائی جھلاہٹ اور شرمندگی کے ساتھ یہ انکشاف ہوا کہ ماٹی گاری اس نام کے ایک ناول کا محض ایک افسانوی کردار ہے جسے نگوگی وا تھیانگ او (Ngugi Wa Thiang'o) نے گی کی یو زبان میں لکھا تھا۔ حکومت نے بڑی مستعدی اور اہتمام کے ساتھ اس کتاب کو ممنوع قرار دیا۔ اور اس کا افسانوی ہیرو ماٹی گاری جلد ہی اپنے خالق نگوگی وا تھیانگ او کے ساتھ جلاوطن کر دیا گیا۔

ادب (ان دونوں واقعات میں ناول) اور معاشرہ (ان دونوں معاملوں میں سیاست) کے اس قدر باقاعدہ اور رسمی تعلق کی اس سے بہتر مثال اور کہاں ملے گی۔ قبل اس کے کہ افریقہ میں ناول اور سیاست کے اس نوعیت کے باہمی تعلق کا جائزہ لیا جائے۔ ہمیں ادب اور معاشرے کے باہمی تعلق کو ذہن نشین کر لینا چاہیے۔ نیز یہ کہ ناول جو ادب کی صنف ہے اور ادب کی ترجمان ہے، اسی طرح معاشرے کی ترجمان اس کی سیاست ہے۔ افریقہ کے جدید ادیبوں خصوصاً ناول نگاروں کے سلسلے میں یہ بات انتہائی اہم اور بامعنی ہے۔

ادب جو انسانی جمالیاتی حیثیت کی اعلیٰ ترین ترقی یافتہ شکل ہے ایک سماجی مظہر ہے۔ یہ ایک ادیب کے شعوری تعامل کا نتیجہ ہے جو کوئی بات اپنے پڑھنے والوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ جہاں تک ادیب کا تعلق ہے وہ بھی ایک سماجی مخلوق ہے۔ وہ کسی مخصوص طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی ذہنی تربیت معاشرے کے تاریخی، سیاسی حالات اور ماحول میں ہوئی ہے۔ اس لیے کسی معاشرے کی سیاسی زندگی کے واقعات اس کے ادیبوں کے لیے تشویش اور وجدان کا سرچشمہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ادب میں کوئی سنجیدہ تصنیف جو سماجی سیاسی روابط کے دائرے میں تخلیق کی جاتی ہے وہ نہ صرف یہ کہ عصری واقعات کی زندہ دستاویز ہوتی ہے بلکہ اس کی تہ میں جو تاریخی، سیاسی عوامل کارفرما ہیں ان کی بھی۔ اس لیے ادب زندگی کے ساتھ ساتھ نشوونما پاتا ہے۔ جیسے ادیب اپنے زمانے کے چیلنجوں کا مقابلہ کرتے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو دنیا اور عصری واقعات کی صداقتوں کے بارے میں بتاتے ہیں ویسے ہی وہ مستقبل کے بارے

میں بھی اپنی تشویش اور فکرمندی کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً قدیم یونان کے عظیم المیے، ہندوستان کے قدیم رزمیے، شیکسپیئر کے ڈرامے اور بالزاک کے ناول سب اپنے اپنے معاشروں کی بخوبی عکاسی کرتے ہیں اور ایسی عکاسی کرتے ہیں کہ اس عہد کے جملہ مورخین، ماہرین معاشیات اور ماہرین شماریات مل کر ایسی عمدہ عکاسی نہیں کر سکتے۔ انیسویں صدی کے بڑے بڑے انگریز ناول نگاروں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کارل مارکس نے کہا تھا:

> "دنیا کی جو فصیح اور واضح عکاسیاں کی گئی ہیں ان سے اتنی زیادہ سیاسی اور سماجی حقیقتیں منکشف ہوئی ہیں جتنی کہ پیشہ ور سیاست داں، قانون داں اور معلمین اخلاق سب مل کر نہ کر سکے۔"

مختصر یہ کہ ایک لکھنے والے کو اس بات سے زیادہ سروکار ہے جسے چنوا اچے بے "وقت کے گرماگرم مسائل کہتا ہے۔

ایک واحد امر، ایک ہی سیاسی واقعہ یا ایک ہی زندگی پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے ادیب زیادہ عرصے تک اس حقیقت پر ہی نہیں ٹھکا رہتا بلکہ وہاں سے ہٹ کر اس سطح پر چلا جاتا ہے جسے 'فن کارانہ حقیقت' کہا جاتا ہے۔ اس سطح پر ادیب اپنی ایک الگ "دنیا بناتا ہے" ایک ایسی دنیا جس میں انفرادی کرداروں کی تخلیق کے ذریعے، خواہ وہ افسانوی ہوں یا حقیقی، یا دونوں۔ انسان کے سماجی وجود کی تاریخ میں معاشرے کے کچھ حلقوں کے کردار کی، ان کے مفادات کے ٹکراؤ کی، اور ان کے تنازعات کی اور ان کے بیچ کی خلیج کی تحقیق کرتا ہے۔ ان کے کرداروں کے مطالعے کے ذریعے ہی ادیب لوگوں کی ذہنیت، ان کے اخلاقی رویّوں اور ان کے نصب العین اور ان کی آرزوؤں اور تمناؤں کا ایک تصوّر ہمیں دیتا ہے۔ یہی وہ منشا تھا جس کے تحت ایک میک بیتھ، ایک جولیئٹ یا ایک ڈان کہوٹے یا ایک فاؤسٹ ایک ہوری یا ایک زنگا ناتھن، ایک اوکون کوو یا ایک امی گاری ایک نوبی نو یا ایک اوکول تخلیق کیا گیا۔ ان میں سے ہر ایک کردار کے وسیلے سے ادیب تاریخی اور سیاسی اعتبار سے اہم مظاہر کو نتھار لیتا ہے اور معاشرہ اور ادب کے باہمی رشتوں کو منکشف کرتا ہے۔ ان میں سے ہر کردار سماجی، سیاسی ترقی اور عہد کے ارتقاء کی ایک جھلک ہمیں دکھاتا ہے۔ اس لیے لکھنے والا

جب ان باتوں سے ماوراء ہوتا ہے تو پھر اُبھر کر ایک آفاقی سطح پر آجاتا ہے جہاں ایک فن کارانہ حقیقت جنم لیتی ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو معروضی حقیقت سے کچھ مختلف نہیں ہوتی لیکن جس کی تشریح جمالیاتی طور پر کی جاتی ہے۔

لکھنے والے کا رویّہ اس حقیقت کی عکاسی میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ دراصل کسی ادب یا کسی کتاب کا صحیح جائزہ اُس وقت تک نہیں لیا جا سکتا جب تک ہم زندگی کی طرف ادیب کے رویے کو بخوبی جان نہ لیں۔ اس لیے کہ ادب پارہ محض ایک خواب ہی نہیں ہے بلکہ جیسا پہلے کہا جا چکا ہے یہ شعوری طور پر اپنی بات پہنچانے کا عمل ہے اور ایک مخصوص نقطۂ نظر کی وکالت کے لیے الفاظ کا انتخاب ہے۔ جون راک ویل کے الفاظ میں "ایک ایسے طالب علم کے لیے جو کسی عہد یا کلچر کے کسی پہلو کی مخصوص اقدار کو سمجھنے کے لیے ادب کو استعمال کرنا چاہتا ہو اسے مصنّف کی منشاء کو دریافت کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی موضوع پر مختلف مصنّفوں کی لکھی ہوئی کتابیں اپنی خوبیوں اور قدر و قیمت کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہیں۔ مصنّف کو اپنی تصنیفات کچھ اس طرح تخلیق کرنا چاہیے کہ ان سے لوگوں کو خوشی میسر ہو نہ کہ یہ محض مصیبتوں اور بے انصافیوں کی تصویر ہوں بلکہ انھیں یہ بھی بتانا چاہیے کہ ان سے کس طرح نبرد آزما ہوا جائے تاکہ دنیا اور زیادہ منصفانہ اور زیادہ خوش و خرّم اور زیادہ خوابوں سے بھرپور ہو کیونکہ خواب جو مستقبل کی خوش آیند امیدیں ہیں زندگی کا جزو لاینفک ہیں۔ مصنّف کو ان کے بارے میں بھی گفتگو کرنا چاہیے۔ اسے مستقبل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے سے گریز نہ کرنا چاہیے بلکہ اسے اپنے قارئین کے لیے زندگی کی نئی نئی کونپلوں کی تلاش کرنا چاہیے۔ کیونکہ مستقبل بھی اتنا ہی مکمل طور پر اور قطعاً حقیقی ہے جتنا کہ حال۔

اس لیے مصنّف محض حقیقت کی تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ جیسا کہ کینیا کے مشہور و معروف ناول نگار نگوگی واتھیانگ او کا کہنا ہے کہ وہ ہمیں اس حقیقت کو ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے پر بھی آمادہ کرتا ہے اس لیے کسی مصنّف کے لیے غیر جانب دارانہ موقف جیسی کوئی چیز نہیں۔ جیسا کہ کچھ نقاد مصنّفوں کو مشورہ دیتے ہیں۔ مختلف نقطہائے نظر میں کوئی غیر جانب دارانہ رویّہ نہیں ہو سکتا۔ محض اس لیے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کے برعکس ہوگا۔ جہاں ہر وقت اور ہر معاملے میں ہر شخص کو کسی نہ

کسی کی طرف داری اور حمایت کرنی ہی پڑتی ہے۔ ہم شہرۂ آفاق جرمن ناول نگار تھامس مان کی رائے اس کی توثیق میں پیش کر سکتے ہیں جو اپنی تصنیف کلتور آنڈ پالیٹک (Kultur and Politik) میں اس امر کو تسلیم کرتا ہے کہ "نا سیاسی ہونا جمہوریت مخالف ہونے سے کسی صورت کم نہیں۔" رفلکشنز آف این اپولیٹکل مین (Reflections of An Apolitical Man) کے مصنف مان نے جس نے فاشزم کے سیلاب کو جھیلا تھا، بہت دشواریوں میں یہ سبق سیکھا لیکن وہ بھی اس اعتراف پر مجبور ہو گیا کہ :

> "میں اس یقین پر پہنچا ہوں کہ جو کچھ بھی سیاسی اور سماجی ہے وہ انسانیت کا جزِ ولاینفک ہے اور وہ انسان دوستی کے مسئلے میں شامل ہے جس میں ہمارے ذہن کو بھی شامل کر لینا چاہیے اور یہ کہ اگر ہم اس میں مضمر سیاسی اور سماجی عناصر کو نظر انداز کریں تو اس خطرناک مسئلے میں ایک خلا رہ جائے گا جو کلچر کے لیے تباہ کن صورت میں ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔"

دراصل نگوگی وا تھیانگ او اس کا مزید دعویٰ کرتا ہے کہ ادب طبقاتی طاقت کے ان ڈھانچوں سے دامن نہیں بچا سکتا جو ہماری روزمرّہ کی زندگی کو ڈھالتے ہیں۔ یہاں ادیب کے لیے کوئی چارہ نہیں۔ خواہ وہ اس سے آگاہ ہو یا نہ ہو اس کی تخلیقات میں ایک معاشرے میں معاشی، سیاسی، ثقافتی اور نظریاتی جدوجہد کے ایک یا زیادہ پہلو جھلکتے ہیں۔ وہ جس چیز کا انتخاب کر سکتا ہے وہ اس میدانِ جنگ میں ایک فریق ہے یا دوسرا۔ یا تو وہ عوام کی طرفداری کرے یا پھر وہ ان سماجی قوتوں اور طبقوں کے ساتھ ہو جائے جو عوام کو دبا کر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جو نہیں اختیار کر سکتا ہے وہ غیر جانب داری ہے۔ ہر لکھنے والا سیاست کا لکھنے والا ہے۔ بس سوال صرف اتنا ہے کہ کون سی اور کس کی سیاست کے لیے لکھے۔

اس نکتے کو جنوبی افریقہ کے مشہور ناول نگار ایلیکس گیوما (Alex Guma) نے اور زیادہ پُرزور انداز میں پیش کیا ہے۔ دی رائٹر ان افریقن سوسائٹی (The Writer in African Society) کے عنوان سے ایک سیمینار میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے مندرجہ ذیل بیان دیا :

"... میں یہ کہنے کو تیار ہوں کہ جنوبی افریقہ کا ادب وہ ادب ہے جس کا جنوبی افریقہ کی حقیقتوں سے تعلق ہے اور جنوبی افریقہ کے حقائق کیا ہیں؟ جب ہم کوئی کتاب لکھنے بیٹھتے ہیں تو خواہ میں ہوں یا میرے گرد میرے رفیق، ہمیں بحیثیت ادیب اس حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ آٹھ فی صد سے زیادہ آبادی خط آزوقہ کے معیار سے نیچے زندگی گزار رہی ہے۔ ہم اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ جنوبی افریقہ کے قید خانوں میں روزانہ کی اوسط قیدیوں کی آبادی ستر ہزار افراد پر مشتمل ہے۔ ہمیں اس حقیقت کا سامنا بھی ہوتا ہے کہ گذشتہ سال غیر سفید فام مرنے والوں میں آدھے وہ تھے جن کی عمر پانچ سال سے کم تھی۔"

یہ ہیں حقیقتیں: اگر ہم ان سے بے رحمانہ تفصیلات کو نظر انداز بھی کرنا چاہیں اور جنوبی افریقہ میں کلچر اور آرٹ کی بات کریں تو بھی ہم اس امر سے دوچار ہوں گے کہ آج جنوبی افریقہ میں لوگوں کو اپنی مرضی کے مطابق اپنے ذہنوں کی نشوونما کرنے کی اجازت نہیں۔

ایلیکس گوما بہرحال اس بات سے مطمئن نہیں کہ ادب کو محض ان حقیقتوں کی عکاسی کرنی ہے۔ ایک سال بعد ماسکو میں ایک سیمینار میں انھوں نے کہا:

"جب میں کسی کتاب میں یہ لکھتا ہوں کہ جنوبی افریقہ میں کسی جگہ پر مفلس لوگ جن کے پاس پانی نہیں ہے اور انھیں بالٹی بھر پانی ایک مقامی استحصال کرنے والے سے خریدنا پڑتا ہے تو میرے دل میں ایک امید خفی یہ بھی جاگتی ہے کہ جب کوئی اس کو پڑھے گا تو وہ اس سے متاثر ہو کر ان لٹیروں اور ڈاکوؤں کے بارے میں ضرور کچھ کرے گا جنھوں نے میرے ملک کے باشندوں کی اکثریت کے لیے میرے ملک کو ثقافتی اور مادی اُدسر بنا دیا ہے۔ لیکن یہ تو جنوبی افریقہ میں ہو ہی رہا ہے اور میں اس بات سے مطمئن ہوں کہ مجھے بھی اس صورت حال سے کچھ سروکار ہے۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ افریقی ادیب کی حیثیت سے وہ محض پیغام رسانی سے مطمئن نہیں تھا۔ اس سے پہلے اسٹاک ہوم کے ایک سیمینار میں اس نے وول سوئنکا (Wole Soyinka)

کی تردید کرتے ہوئے یہ ڈرامائی بیان دیا ہے:

"میں بحیثیت جنوبی افریقی ادیب کے بندوق اٹھانے اور ریڈیو اسٹیشن پر قبضہ کرنے کو تیار ہوں کیونکہ جنوبی افریقہ میں ہمیں ایسی ہی صورتِ حال کا سامنا ہے۔ خواہ ہم ادیب ہوں یا عام محنت کش مزدور۔"

جدید دور کے ناول نگاروں سمیت افریقی ادیبوں کی ادبی سرگرمیاں بڑے پیمانے پر دوسری جنگِ عظیم کے بعد شروع ہوئیں۔ بنیادی طور پر یورپ میں مقیم افریقی۔تارکین وطن کے شعوری فیصلے کا نتیجہ تھیں۔ ان لوگوں نے امے گیسر (Ame Gesayer)، امل کار کبرال (Amilcar Cabral) اور جارج بیڈمور (George Bedmore) جیسے مفکرین سے متاثر ہو کر گویا ایک "دوسرا محاذ" قائم کیا تھا اور انھوں نے اپنے اپنے ملکوں میں جاری آزادی کی جدوجہد کو سہارا دینے کی غرض سے اپنی ثقافتی سرگرمیاں تیز تر کر دی تھیں۔ جیسا کہ امل کار کبرال نے کہا کہ قومی آزادی کی تحریکات جدوجہد کرنے والے عوام کے کلچر کا منظم سیاسی اظہار ہیں لیکن اس سے یہ تاثر دینا مقصود نہیں کہ اس سے قبل افریقہ کے مختلف حصّوں میں کوئی ادبی سرگرمیاں سرے سے تھیں ہی نہیں۔ افریقہ کی سات سو سے زیادہ زبانوں میں سے صرف انجاسں زبانیں ایسی تھیں جن کا اپنا کوئی رسم الخط تھا۔ نوآبادیاتی افریقہ سے قبل یہ ادبی سرگرمیاں ابتداً تحریری نہیں زبانی تھیں اور یہ کافی بڑا سرمایہ تھیں جنھیں نگوگی واتھیانگ او لٹریچر کے وزن پر اورپچر یعنی زبانی ادب کہتا ہے۔ اور یہ بیشتر افریقی معاشروں میں موجود تھیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ مشرقی اور مغربی افریقہ میں سواحلی اور زاوسے اور جنوبی افریقہ میں لیسوتھو جیسی زبانیں بھی تھیں جن میں تحریری ادب کی روایت تھی۔

افریقی۔تارکین وطن کو باقاعدہ رسمی حیثیت ۱۹۵۶ء میں دی گئی۔ سوربون، پیرس میں پریزنس افریکین (Presence Africane) کے زیرِ اہتمام ایک جلسہ منعقد کیا گیا۔ یہ ایک جریدہ تھا جو افریقہ اور اس کے عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا تھا یہ وہیں سے الی اون ڈی اوپ (Alioune Diop) کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ جلسے میں ایک قرارداد منظور ہوئی جس میں منجملہ اور باتوں کے یہ کہا گیا تھا کہ "بغیر کلچر کے کوئی قوم

نہیں ہوتی اور کوئی کلچر ماضی کے بغیر نہیں ہوتا۔ اور کوئی بھی مستند ثقافتی آزادی بغیر پہلے سیاسی آزادی حاصل کیے ہوئے نہیں مل سکتی۔ اس جلسے کے بعد دوسرا جلسہ ۱۹۵۹ء میں روم میں ہوا جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ اعلان کیا گیا کہ کم ترقی یافتہ ممالک میں عموماً اور سیاہ فام افریقہ کے ممالک میں خصوصاً ایک بار آور اور جاندار کلچر کی نشو و نما کے لیے سیاسی آزادی اور معاشی آزادی شرطِ اولین ہے۔

فلپ ڈیکرین (Phillip Decreane) اور تھامس ہاج کنگ (Thomas Hogking) جیسے ماہرین سیاسیات، ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) جیسے ادیب اور للین کیٹ لوٹ (Lilyan Keteloot) جیسے نقادوں نے اس قسم کی ادبی کوششوں کی اہمیت کو فوراً تسلیم کر لیا۔ مثلاً فلپ ڈیکرین نے سنگور کے نظریہ حیثیت کو ہم افریقیت کا ادبی منتہیٰ قرار دیا جب کہ کیٹ لوٹ کی رائے یہ ہے کہ افریقی ادیبوں نے اور بجنل تخلیقات اسی وقت پیش کیں جب انھوں نے سیاسی اعتبار سے وابستگی اختیار کر لی۔

افریقی ادیبوں کی اس جماعت نے بہت جلد کم ترقی یافتہ ملکوں سے اور خصوصاً ایشیا کے دوسرے لوگوں سے تعلق قائم کر لیا۔ اور افریقی ایشیائی ادیبوں کی ایک بڑی جماعت وجود میں آئی۔ جس کے ابتدائی جلسے ۱۹۵۶ء میں نئی دہلی میں، ۵۸ ۱۹ء میں تاشقند میں، اور ۶۲ ۱۹ء میں قاہرہ میں ہوئے۔ اس طرح افریقہ میں ادبی اعادۂ شباب ایک بڑے ثقافتی نشاۃ ثانیہ کا حصہ تھا جس نے دوسرے براعظموں کے مختلف ممالک کی سیاسی جدوجہد سے گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا۔ اس لیے افریقی ادیب نے اپنے قلم کو صرف بندوق کی نال کی طرح استعمال ہی نہیں کیا بلکہ وہ واقعی ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں بندوق لے کر چلا۔ سیدور سنگور (Sedor Singhor) آگسٹین نیٹو (Augustine Neto)، ممادو دیا (Mamadu Dia)، تفاوا بلیوا (Tafawa Balewa)، جومو کینی ایٹا (Jomo Kenyatta) اور قوامے این قرومہ (Kwame Ainkrumah) نہ صرف اپنے اپنے ملکوں میں صفِ اوّل کے سیاسی رہنما تھے بلکہ ممتاز ادیب بھی تھے۔ افریقی ادیبوں (جن میں ناول نگار بھی شامل ہیں) کے مقاصد اعلانیہ طور پر سیاسی تھے۔ تین اہم اسباب تھے جن کی وجہ سے انھوں نے لکھا۔ ان میں سے ہر سبب مذکورہ بالا قرارداد کے مضمرات میں سے تھا۔ انھیں سب سے پہلے افریقہ کے بیش بہا ثقافتی ورثے کو

منظرِ عام پر لانا تھا تاکہ اس نوآبادیاتی پروپیگنڈے کی کاٹ کی جاسکے کہ افریقہ کا نہ کوئی کلچر ہے نہ کوئی تاریخ ہے اور نہ کوئی ماضی۔ اور یہ کہ یورپین لوگوں نے افریقہ میں داخل ہوکر انھیں مہذب بنایا۔ اس پروپیگنڈے سے بہت سی باتیں مسخ کی گئیں یہاں تک کہ نوآبادیاتی طاقتوں کی ثقافتی سامراجیت کی پالیسی کے تحت افریقہ کی ثقافتی نشوونما رک گئی اور اب جو طبقہ پیدا ہوا وہ ایسے لوگوں پر مشتمل تھا جو 'ہوآنے والے' یا وہیں 'پرورش پانے والے' یا وہیں 'کھپ جانے والے' تھے۔ اس لیے ان ادیبوں کا دوسرا مقصد تھا ثقافتی آزادی کی جدوجہد کو تیز تر کرنا۔ لیکن چونکہ بغیر سیاسی آزادی کے کوئی مستند ثقافتی آزادی ممکن نہ تھی اس لیے ان ادیبوں کا تیسرا اور بہت اہم مقصد اپنے اپنے ملکوں کی قومی آزادی کی تحریکوں کی حمایت کرنا تھا۔ اس میں وہ سینیگال کے شیخ آنتادی اوپ (Cheikh Anta Diop) کی تخلیقات اور تحقیق سے متاثر ہوئے تھے۔ اس ادیب نے انسانیات، آثاریات، زبان، ادب اور تاریخ کے میدانوں سے اپنے اس دعوے کو ثابت کرنے کے لیے بہت سے شواہد جمع کیے تھے کہ قدیم مصری تہذیب کی بنا سیاہ فام افریقیوں نے ڈالی۔ اور اسے انھیں لوگوں نے ترقی دی۔ اس لیے ابتدا ہی سے جدید افریقی ادیبوں کے دامن سیاست سے پُر تھے۔

افریقہ میں ناول نگاری کے نشوونما اور عروج کا جائزہ لینے سے قبل میں افریقی ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے لیے جس زبان کا انتخاب کیا۔ اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا چاہوں گا۔ افریقی ادیبوں پر اس کا بھی اثر ہوا۔ کیونکہ جن مقاصد کے تحت انھوں نے لکھنا شروع کیا وہ کھلم کھلا سیاسی تھے اس لیے انھیں اس قسم کے مقاصد کے پیشِ نظر اپنی تخلیقات کے لیے ذریعۂ اظہار بھی منتخب کرنا پڑا۔ چونکہ ان کا اوّلین مقصد اپنے اپنے ملکوں کی قومی آزادی کی تحریک کی مدد کرنا اور اس کو سہارا دینا تھا اس لیے انھیں حکمراں ممالک کے تعلیم یافتہ، سیاسی شعور اور آزاد خیال ذہن رکھنے والے لوگوں تک اپنا پیغام پہنچاکر اپنی سیاسی آزادی کے نصب العین کے لیے ان کے دلوں میں ہمدردی پیدا کرنی تھی۔ اس پیغام میں نہ صرف اپنے کلچر، اپنی تاریخ اور اپنے ماضی کے بارے میں معلومات مہیا کرنی تھیں بلکہ نوآدیاتی نظام کے تحت موجودہ صورتِ حال سے بھی آگاہ کرنا تھا۔ اس لیے انھوں نے ذریعۂ اظہار کے طور پر اپنے یورپی آقاؤں کی زبانیں — انگریزی،

فرانسیسی اور پرتگالی منتخب کیں۔ ساتھ ہی وہ اپنے اپنے ملکوں کے پڑھے لکھے لوگوں کے
اس مخصوص طبقے تک بھی پہنچنا چاہتے تھے جن کا اپنے کلچر اور اپنے ماضی سے یقین اُٹھ گیا تھا اور
جنھوں نے نہ صرف اپنے نوآبادیاتی مقدر کے آگے سرِ تسلیم خم کر لیا تھا۔ بلکہ بھلا ہو یورپی نظامِ تعلیم کا
اور اس کے ساتھ روٹی کے چند ٹکڑوں کا کہ وہ اس کے ہاتھوں بک بھی گئے تھے۔ مختصر یہ کہ ان
تحریروں کا ایک مقصد اور بھی تھا جسے نگوگی وا تھیانگ او نے افریقی تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی
نوآبادیاتی ذہنیت کی تطہیر سے تعبیر کیا۔ پھر ایک تیسری وجہ اور بھی تھی کہ افریقی زبانوں میں سے
کئی ایسی تھیں جن کا کوئی رسم الخط نہ تھا اس لیے بہت سے لکھنے والے اپنی تخلیقی صلاحیتوں
کے اظہار کے لیے ان زبانوں کو استعمال بھی کر سکتے تھے۔ یورپی زبانوں کو اختیار کرنے کے مسئلے
نے آگے چل کر ایک بڑے تنازعے کی صورت اختیار کر لی۔ خصوصاً چنوا اچے بے، نگوگی وا تھیانگ او
اور نورالدین فرح جیسے ناول نگاروں کے درمیان اس کے بارے میں بعد میں گفتگو ہوگی۔ یہاں
اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ انتخاب شعوری طور پر بڑے غور و خوض کے بعد افریقہ کے مختلف حصوں
میں سیاسی جدوجہد کی حمایت کے مقاصد کو ذہن میں رکھ کر کیا گیا تھا۔

افریقہ میں ایک صنف کی حیثیت سے ناول نگاری کا عروج افریقی دانش ور طبقے کے
عروج کے ساتھ ہوا جس کے اراکین وہ تھے جو بنیادی طور پر مشنری اسکولوں کے تعلیم یافتہ تھے۔
جن کی ذہنی تربیت بائبل اور بنیان کی پلگرمس پروگریس (Pilgrim's Progress)
پر ہوئی تھی۔ اور یہ وہ زمانہ تھا جو نہ صرف افریقہ میں بلکہ پوری دنیا میں شدید سماجی خلفشار کا زمانہ
تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سوویت یونین ایک عالمی طاقت کی حیثیت سے اُبھرا اور بڑی
تعداد میں نہ صرف نوآزاد ممالک کے لیے جان آفریں طاقت بنا بلکہ ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ
کے ان ممالک کے لیے بھی جو سیاسی آزادی کی جدوجہد میں لگے تھے۔ چین میں سوشلسٹ انقلاب
کامیاب ہو چکا تھا۔ ہندوستان اور ایشیا کی کئی قومیں نوآبادیاتی تسلط سے آزاد ہو چکی تھیں۔
ویت نامیوں نے فرانسیسیوں کو شکست دے دی تھی۔ نوآبادیاتی طاقتوں کی معیشت تباہ ہو چکی
تھی۔ ان سب کی وجہ سے سیاسی آزادی کی قیادت کرنے والے افریقی متوسط طبقے کا اخلاقی
حوصلہ بہت بلند ہوا۔ اسے شاید پہلی بار یہ احساس ہوا کہ 'فرنگو' (سواحلی زبان میں سفید فاموں

کے لیے لفظ) ناقابلِ تسخیر نہ تھے۔ کامیابی کے امکانات کے احساس نے ان کی جدوجہد کو اور تیز کردیا۔ افریقی متوسط طبقے کے ادبی مثنیٰ دانش ور طبقے بھی ان واقعات سے نیز دوسرے ممالک خصوصاً ایشیا کے ان جیسے لوگوں نے جو کردار ادا کیا اس سے بہت متاثر ہوئے۔ نئی دہلی، تاشقند اور قاہرہ کی کانفرنسوں میں ایشیا اور افریقہ کے ادیبوں کے درمیان بڑھتے ہوئے روابط کا ذکر پہلے ہی کیا جاچکا ہے۔

ایک صنف کی حیثیت سے ناول یورپ کا پودا تھا جو افریقہ کی سرزمین میں نصب کیا گیا تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے، اس کا جنم افریقہ میں خواندگی کی آمد اور اس پر مبنی مغربی نظام تعلیم کے ساتھ ہوا۔ بہرحال اس منتقل شدہ پودے نے افریقہ کی سرزمین میں بہت جلد جڑ پکڑ لی اور جلد ہی اس میں نئے کلّے پھوٹنے لگے۔ کیونکہ زمین اس کی نشوونما کے لیے بہت سازگار تھی۔ نثر اور نظم دونوں میں طولانی بیانیہ کی روایت افریقی معاشروں میں لمبے عرصے سے موجود تھی۔ درحقیقت کچھ معاشروں میں یہ روایت پیشہ ور داستان گو مثلاً گری اوٹ (Griot) مغنّیوں اور گکانڈی (Gicaandi) بجانے والوں کی بدولت ایک باقاعدہ ادارے کی شکل اختیار کرگئی تھی۔ یہ لوگ ہمارے سنکیرتن جتھوں یا ہری کتھا گانے والوں یا بنگال کے باؤل گانے والوں کی طرح جگہ جگہ گھومتے پھرتے تھے۔ لوک کتھائیں بذاتِ خود مکمل نہیں ہوئی تھیں اور ہر بیان کرنے والا ان میں مقامی اور عصری دلچسپیوں کے لحاظ سے واقعات کا اضافہ کرتا رہتا تھا۔ اس سے بیان کرنے والوں کے زرخیز ذہن کو بے لگام ہوجانے کے مواقع بہت تھے اور وہ اصل قصے میں بیچ بیچ میں اضافے کرتے جاتے تھے اور اس طرح وہ اس کو سیکولر بناتے جاتے تھے۔ یہاں میں ایک بات اور کہہ دوں کہ یہ داستان گو لوگ بہ یک وقت کئی رول ادا کرتے تھے۔ وہ رزمیہ نظموں کے گانے والے بھی تھے، سماجی وقائع نگار بھی تھے اور مذہبی کتابوں کے سنانے والے بھی۔ کیونکہ ان میں سے کچھ بیانات مذہبی موقعوں کے لوازمات میں شامل تھے۔

افریقہ کے شروع شروع کے ناولوں کو داستان گوئی کی انھیں روایات سے قوت حاصل ہوئی جن کی جڑیں صدیوں سے گہرائی میں دفن تھیں۔ اس لیے اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ابتدائی افریقی ناولوں نے انھیں حکایات، لوک کہانیوں، کہاوتوں اور ضرب المثلوں اور اسی

قبیل کے دوسرے ثقافتی مواد سے اپنی قوتِ حیات حاصل کی۔ میں اپنی اس بات کو نائیجیریائی ناولوں سے دو ایک مثالوں کے ذریعے واضح کروں گا۔

۱۹۵۲ء میں نائیجیریا سے شائع ہونے والے پہلے ناولوں میں سے آموز ٹیوٹیولا (Amos Tutuola) کا ناول دی پام وائن ڈرنکرڈ (The Palm Wine Drunkard) تھا۔ دراصل بہت سے عالم ٹیوٹیولا کو افریقہ میں جدید فکشن کا جد امجد سمجھتے ہیں۔ اس ناول نے سنسنی پھیلادی۔ اس موضوع پر گفتگو سے قبل اس ناول سے ایک اقتباس پیش کرنا چاہوں گا۔

"میں دس برس کی عمر ہی سے تاڑی خوب پینے لگا تھا۔ میری زندگی میں تاڑی پینے کے علاوہ اور کوئی کام ہی نہ تھا۔۔۔ میرے باپ کے آٹھ بچے ہوئے۔ میں ان میں سب سے بڑا تھا۔ باقی کے سب بڑے محنتی تھے۔ لیکن میں خود تاڑی پینے میں ماہر تھا۔ ۔۔۔ اور یہ تاڑی فروش تاڑی کے ڈیڑھ سو پیپے ہر صبح کشید کرلیا کرتا تھا۔ لیکن دوپہر کے دو بجے سے پہلے پہلے میں وہ سب کے سب پی جاتا۔۔۔ اُس وقت تک میرے اتنے دوست بن جاتے تھے جن کا کوئی شمار نہیں ۔۔۔۔ جب ہم فارم پر پہنچے تو ہم نے تاڑ کے درختوں پر نظریں دوڑائیں۔ تھوڑی دیر کے بعد ہم نے اسے ایک تاڑ کے نیچے پایا جہاں وہ گر کر مرگیا تھا۔"

مختلف لوگوں نے اس ناول کی بڑی تعریف کی اور ساتھ ہی مذمت بھی۔ دونوں طرح کے لوگوں نے اس ناول کی خصوصیات پر ایک سی تعریف و تنقید کی۔ لیکن اس کا سبب غلط تھا۔ ٹیوٹیولا کے ساتھ ادیب زیادہ تر مشنری اسکولوں، یونیورسٹی کالجوں میں پڑھے تھے۔ ان کی بدقسمتی سے ٹیوٹیولا چھٹی جماعت سے آگے نہ بڑھ پایا۔ یہ لوگ اس کی ناقص انگریزی سے شرمندہ رہتے تھے۔ مغربی نقادوں نے ٹیوٹیولا کی اس کمی کو یہ کہہ کر سراہا کہ یہ انگریزی کا ایک انوکھا استعمال ہے۔ ڈائلن تھامس (Dylan Thomas) نے اسے مغربی افریقہ کی ینگ انگلش (نوخیز انگریزی) سے تعبیر کیا اور انتھونی ویسٹ (Anthony West) کو اس میں ایک ادب کی ابتدا نظر آئی۔ لیکن وہ سب ایک بات پر متفق تھے کہ پام وائن ڈرنکرڈ کو ایک طرح سے خلافِ فطرت ہونے میں اولیت حاصل ہوگئی ہے جو اتنی عمدہ ہٹ (Hit) تھی کہ اس کا دہرانا ناممکن

تھا۔ لیکن ٹیوٹیولا نے یہ ہٹ پام وائن ڈرنکرڈ کے شائع ہونے کے بعد پانچ بار لگائی۔ اس وقت اس کے نائیجریائی رفیقوں اور مغربی نقادوں پر یہ بات واضح ہوگئی کہ اس ناول میں ناقص انگریزی کے علاوہ بھی کوئی اور بات ہے۔ اور یہ "اور بات" یروبا کا لوک مواد تھا جسے ٹیوٹیولا نے بڑی چابکدستی سے اپنے بیانیہ میں سمویا تھا اور انگریزی کے جملوں کی ساخت اور ناول کو بحیثیت ایک صنف اپنی ضرورت کے مطابق ڈھال لیا تھا کہ وہ اس کے بیان کا بار اٹھا سکیں۔ اسی بات میں ناول کی قوت اور خوبی مضمر تھی نہ کہ خراب انگریزی میں۔ اس اعتبار سے ٹیوٹیولا ایک نئی ڈگر کا بانی تھا۔ جس نے بڑی کامیابی کے ساتھ افریقی داستان گوئی کا قلم مغربی ناول میں لگایا تھا۔ اور اس قلم کو، گو وہ اب بھی ناول ہی کہلایا، نہ صرف اس کے نائیجریائی جانشینوں نے بلکہ پورے افریقہ نے بہت جلد اپنا لیا۔

چنوا اچے بے وہ پہلا شخص تھا جس نے اس قسم کی پیوندکاری کے بے پایاں امکانات کا اندازہ کرلیا لیکن اس نے ٹیوٹیولا کی بدیہی غلطی یعنی ناقابل قبول انگریزی سے احتراز کیا۔ اپنے پہلے ناول تھنگز فال اپارٹ (Things Fall Apart) میں جو پام وائن ڈرنکرڈ کے چھ سال بعد ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی تھی، اچے بے نے ٹیوٹیولا کے جملوں کی پیچیدہ ساخت کی جگہ سادے، چست مگر صحیح ساخت کے جملے استعمال کیے اور یوروبا کے لوک مواد، خود اپنی اِبو دیومالائیں اور حکایات، رسم ورواج، توہمات اور کہاوتیں استعمال کیں۔ اس کا نتیجہ سب کے سامنے تھا۔ تھنگز فال اپارٹ کا خیر مقدم ایک جدید ادب عالیہ کی حیثیت سے کیا گیا۔ اس کا ترجمہ دنیا کی بیسیوں بڑی زبانوں اور کچھ چھوٹی زبانوں میں ہوا۔ اور کسی اور جدید ناول کے مقابلے میں اس کی زیادہ جلدیں فروخت ہوئیں۔ یورپ میں اس نے بنیان کی پلگرمس پروگریس کی جگہ لے لی۔ اور اسے اسکولوں کے نصاب میں لازمی کتاب کی حیثیت سے شامل کرلیا گیا لیکن اچے بے اور ٹیوٹیولا میں محض زبان اور اسلوب کا ہی فرق نہ تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو اچے بے ایک ادنیٰ اور حقیر شاگرد ثابت ہوتا اور اپنے پہلے ناول سے وہ طرح نہ ڈال پاتا جو اس نے ڈالی۔ اس سے کہیں زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس نے اپنا ناول تھنگز فال اپارٹ لکھ کر سیاسی ایجنڈا ہی بدل دیا۔ اپنے موضوع کو تازہ ترین حالات کی مناسبت سے نائیجریا کی تاریخ کے مڈبھیڑ والے

مرحلے کو منتخب کیا اور حریفانہ مڈبھیڑ کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ یہ حریفانہ مڈبھیڑ یومو اوفیا (Umuofia) کے ابوس (Ibos) اور سفید فام مشنریوں اور منتظمین کے بیچ تھی۔ اپنے ناول کے موضوع کو آفاقی بناتے ہوئے، جیسا کہ ہر عظیم ادیب کرتا ہے، اچے بے نے اس مڈبھیڑ کو افریقہ اور یورپ کے درمیان، دو مختلف نسلوں کے درمیان اور اس سے بڑھ کر دو مختلف طرزِ حیات کے درمیان تصادم بنا دیا۔ سماجی تفصیلات جن کی کوئی کمی نہیں، اور اس کے ساتھ ہی ابو ضرب الامثال کے بے دریغ استعمال کی بنا پر اچے بے پر اجداد پرستی یعنی ماضی پرستی اور رنیا لینگا کلچر کے حامی ہونے کا الزام لگایا گیا۔ اچے بے ایک سیاسی نکتے پر لوگوں کو اُکسا رہا تھا کہ افریقی لوگ کوئی 'کل کے لوگ' نہیں تھے اور یہ کہ خود اس کے الفاظ میں 'افریقی تاریخ بربریت کی طویل رات نہ تھی۔ بہرحال ٹوٹولا کے برعکس اچے بے افریقہ کے ماضی کو بلا تنقید پیش نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اوکونکوو (Okonkwo) اور یوموا وفیا (Umofian) لوگ اپنی ضد اور سخت گیر طرزِ زندگی کے نقائص کے ساتھ اپنے معاشرے کے المناک زوال کے اتنے ہی ذمّے دار تھے جتنی کہ سفید فام نوآبادکاروں کی برتر ٹکنولوجی۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، اچے بے کا اپنے ماضی کا حوالہ دینا اس کے ناقدوں اور خصوصاً یورپین ناقدوں کو پسند نہ تھا۔ مثلاً ایک برطانوی نقّاد ہونر ٹریسی (Honor Tracy) نے اچے بے پر یوں طنز کیا:

"ناول نگار اچے بے کو لاگوس میں براڈکاسٹنگ کی اپنی جدید ملازمت کے بجائے اپنے باپ دادا کے تہی مغز زمانے میں جانا کیسا لگے گا۔"

اپنے موجودہ سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے اچے بے نے جس ہوشیاری سے اپنے ماضی کی دُہائی دی اس کا اندازہ ان میں سے کچھ لوگوں کو ہو گیا۔ مثلاً ان لوگوں نے ٹوٹولا کے .لورو با ماضی کی دُہائی دینے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔

افریقی فکشن نگاری کے ایجنڈے پر افریقہ کے نوآبادی بننے کو پیش منظر کی حیثیت سے اچے بے نے ملحوظ نظر رکھا۔ اسی وجہ سے ہی اچے بے اس قسم کی ناول نگاری کا پیش رو بن گیا اور یورپ کے بہت سے ناول نگاروں نے اسی طرح کے ناول لکھنا شروع کر دیے۔ اس کا اثر اتنا دوررس ہوا کہ چھ برس بعد کینیا کے اہورو کے موقع پر جب نگوگی واتھیانگ او اپنا

پہلا ناول ریور بٹوین (River Between) لکھ رہا تھا تو اچبے بے نے اپنا ناول نائجیریا کی آزادی سے دو سال قبل لکھا۔ اس نے اس ناول کو تھنگز فال ایپارٹ کے نمونے پر لکھا۔ نگوگی نے گیکویو اور سفید فام مشنریوں کے تصادم کی جو عکاسی کی ہے وہ اچبے بے کے یہاں ابو اور سفید فام لوگوں کی آپسی مڈبھیڑ سے اس قدر مماثلت رکھتی ہے کہ کچھ نقادوں نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ریور بٹوین، تھنگز فال ایپارٹ کے صفحات سے برآمد ہوئی ہے۔ لیکن یہ مبالغہ ہے کیوں کہ نگوگی کے ناول نے اچبے بے کے ناول سے کسب فیض کیا ہے مگر تھنگز فال ایپارٹ سے کئی طرح سے بہت ہی مختلف ناول ہے۔ ریور بٹوین کا ہیرو ویّاکی (Waiyaki) اوکون کوو (Okonkwo) کے برعکس دو دنیاؤں کی پیداوار ہے۔ وہ ایک روایتی گی کی یو مذہبی رہنما ہے اور مُنڈو موگو (Mundomugo) ہے۔ لیکن سیریانا کے ایک مشنری اسکول میں تعلیم پاتا ہے۔ سفید فام مشنری ماکی یو۔ کامینا کے علاقے میں نہ صرف پہنچ چکے تھے بلکہ جوشوا جیسے کچھ لوگوں کا مذہب تبدیل کر کے اچھی طرح جم بھی گئے تھے۔ یہ مڈبھیڑ اب ایک اچھے خاصے تنازعے کی صورت اختیار کر گئی تھی۔ فوری طور سے جس بات نے مشتعل کیا' وہ لڑکیوں کے ختنے کا رواج تھا جس کی سفید فام مشنریوں نے یہ کہہ کر مذمت کی تھی کہ یہ رواج وحشیانہ ہے اور یہ بربریت ہے۔ دراصل نگوگی نے قصداً لڑکیوں کے ختنے کے رواج کو اس تنازعے کی بنیاد بنا دیا کیونکہ اس کی ابتدا کینیا کی حالیہ تاریخ میں ملتی ہے۔ لڑکیوں کے ختنے کا رواج کینیا کے مختلف قبیلوں' برطانوی نوآبادیاتی انتظامیہ کے درمیان باہمی نزاع کا باعث رہا ہے۔ اس نے دونوں کے درمیان اس حد تک تفرقہ پیدا کر دیا کہ کینیا کے لوگوں نے اپنے اسکول اور گرجا علیحدہ قائم کر لیے اس طرح انھوں نے اپنی سیاسی آزادی کو انتہا پسند بنا دیا تاکہ وہ اپنی ثقافتی آزادی کی حفاظت کر سکیں' جو جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے' افریقی ادیبوں کے اصل سیاسی ایجنڈے پر ۱۹۵۰ء کی دہائی کے اوائل میں شروع ہی سے تھا۔ اس لیے نگوگی کا تھیم اچبے بے کے مقابلے میں نہ صرف زیادہ پیچیدہ ہے بلکہ لارڈ گیکولو اور جوموکینیاٹا' یعنی افسانہ اور حقیقت کی آمیزش سے مڈبھیڑ کے نزاعی پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے۔ پھر یہ کہ نگوگی نرم مزاج اچبے بے کی بہ نسبت نوآبادیت کے مظالم کے اظہار میں انتہاپسندی سے کام لیتا ہے لیکن شاید مشرقی افریقہ کے ادیبوں کی تخلیقات میں گہرے

سیاسی رنگ کی موجودگی مشرقی افریقہ کے نوآبادیاتی نظام کی وجہ سے تھی۔ مغربی افریقہ کے مقابلے میں مشرقی افریقہ کو ایک اور عذاب کا مقابلہ کرنا پڑتا تھا اور وہ تھے نوآباد لوگ جن کی وجہ سے ان کی جدوجہد آزادی اور زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو گئی تھی۔ نہ تو نائیجیریا کی اور نہ ہی گھانا کی جدوجہد آزادی میں اتنے پُرتشدد اور خونیں مرحلے درپیش ہوئے جتنے کہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان کینیا کی ماؤماؤ کی جدوجہد میں ہوئے۔ لیکن سیاسی جدوجہد میں شدّت کی وجہ سے کینیا کے فکشن لکھنے والوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ کینیا کے کئی ناول نگاروں نے، جیسے گوگی وا تھیانگ او، موجا موانگی یا گوڈون وجیرا نے اپنی تخلیقات کا محور ماؤماؤ کے تھیم کو بنایا۔ خواہ وہ نگوگی وا تھیانگ او کا ناول اے گرین آف وھیٹ (A Grain of Wheat) ہو یا موجا موانگی کا کارکیس فار ہاؤنڈس Carcass for Hounds اور ٹیسٹ آف ڈیتھ (Taste of Death) یا گوڈون وجیرا کا آرڈی ایل ان دی فوریسٹ (Ordeal in the Forest)۔ زور احتجاج پر دیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی بات ہے جو ۱۹۶۰ء کی دہائی میں مغربی افریقہ کے مقابلے میں مشرقی افریقہ اور جنوبی افریقہ کے فکشن میں مشترک ہے۔ جنوبی افریقہ کے بڑے ادیبوں نے، خواہ وہ سفید فام ہوں یا سیاہ فام یا ہندوستانی اصل کے ہوں احتجاج کو بحیثیت ایک بڑے تھیم کے شروع ہی سے اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔ اور یہ بنیادی طور پر نسلی تعصب کی پالیسی کی بنا پر تھا۔ جس پر ۱۹۴۸ء سے جنوبی افریقہ کی ناشسٹ سرکا عمل پیرا تھی۔ جنوبی افریقہ کے عوام کے لیے اس پالیسی کے مضمرات سے میں یہاں بحث نہیں کروں گا کیوں کہ اس سے سب ہی واقف ہیں، لیکن جنوبی افریقہ کے ادیبوں، خصوصاً ناول نگاروں کے لیے اس کے کیا مضمرات تھے اس پر ضرور تبصرہ کروں گا۔ مختلف ملتوں کو محض رنگ و نسل کی بنیاد پر الگ الگ رکھا گیا اور ان پالیسیوں کو بیسیوں سخت گیر اور ظالمانہ قانونوں کے ذریعے بے دردی سے نافذ کیا گیا۔ اس عمل نے جنوبی افریقہ کے ادیبوں کو ایک دوسرے کی دنیا سے بالکل بیگانہ رکھا اور انھیں مجبور کیا گیا کہ ایک مجروح اور شکستہ معاشرے کے بارے میں لکھیں۔ نادین گورڈیمر (Nadin Gordimer) جو سفید فام اور خاتون دونوں ہیں اور جنوبی افریقہ کی اقلیت کے اندر ایک اقلیت کی نمائندگی کرتی ہیں، اس صورت حال کے بارے میں یوں لکھتی ہیں:

جنوبی افریقہ کا معاشرہ جس طرح رنگ کے بھید بھاؤ کا شکار ہے اور ایسا معاشرہ جسے خوب سوچ سمجھ کر خانوں میں تقسیم کیا گیا ہو اس میں رہنے سے ادیب کی تخلیقی صلاحیت بے حد محدود اور کند ہو جاتی ہے۔"

ایلیکس لاگوما جس پر جنوبی افریقہ کے مطابق سیاہ فام ادیب ہونے کا ٹھپہ لگا ہوا تھا اس بارے میں کہتا ہے کہ: "آپ ایک طرح کے خانوں میں رہتے ہیں تو آپ کو صرف اپنی زندگی کی واقفیت ہوتی ہے اور جب پھر آپ اپنے کو دوسرے حصے یا فریق کے ماحول میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں تو مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔"

اس طرح کی صورتِ حال جنوبی افریقہ میں ایک صحت مند مشترک کلچر کے فروغ کے لیے بمشکل ہی سازگار ہو سکتی ہے جیسا کہ ایزکل مہالےلے (Ezekiel Mohalele) کہتا ہے:
"ایک قومی کلچر کا مسئلہ بظاہر قومی ادب کا مسئلہ ہے اور جب تک یہ صورتِ حال قائم رہے گی۔ ادب فرقہ جاتی، بے برگ و بار اور روکھا پھیکا رہے گا۔"

نتیجہ یہ ہے کہ شروع کی تخلیقات مثلاً ایلین پیٹن (Alan Paton) کا ناول کرائی دی بی لویڈ کنٹری (Cry the Beloved Country) اور نادین گورڈیمر کا برگرز ڈاٹر (Bergaer's Daughter) یا مختصر افسانوں پر سفید فام تخلیقات کا ٹھپہ لگا دیا گیا جبکہ پیٹر ابراہم کا ناول مائن بوائے (Mine Boy) یا ٹیل فریڈم (Tell Freedom) سیاہ فام ناول نگار کی تخلیقات سمجھی گئیں اور ایلیکس لاگوما کا ناول اے واک ان دی نائٹ (A Walk in the Night) اور اینڈ اے تھری فولڈ کورڈ (And A Threefold Cord) کو حبشی حلقہ سے منسوب کیا گیا۔

جیسا کہ ابھی اوپر ذکر آچکا ہے کہ ان ناولوں کا بنیادی ایجنڈا احتجاج تھا۔ لیکن احتجاج کا طریقہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا تھا جو اس کے اپنے تصور کائنات سے متعین ہوتا تھا اور جو اس بات پر منحصر تھا کہ آپ رنگ اور نسلی امتیاز کی حدِ فاصل کے کس طرف ہیں۔ مثلاً کرائی دی بی لویڈ کنٹری میں ایلین پیٹن کا احتجاج ایک اچھے عیسائی کا احتجاج ہے جو ایک اخلاقی قسم کی اپیل کے مانند تھا۔ نادین گورڈیمر کے پہلے کے احتجاج ان پُر امن مزاحمت کی مہموں کی طرح تھے جو

افریکن نیشنل کانگریس اور سفید فام برل لوگوں نے مل کر پچاس کی دہائی کے اوائل میں چلائی تھی۔ دوسری طرف ایلیکس لاگوما شروع میں محض نسلی امتیاز برتنے والی حکومت کی ناانصافی کی عکاسی پر قانع تھا۔ گویہ عکاسی بڑی تفصیل کے ساتھ یورپی فطرت پرست (نیچرلسٹ) کی روایت کے مطابق کی گئی۔

جیسے جیسے ساٹھ کی دہائی قریب آئی افریقی توقعات بلند ہوتی گئیں۔ فضا میں ہر طرف ادھو رو کا چرچا تھا۔ گھانا کو ۱۹۵۷ء میں آزادی ملی اور نائیجیریا کو ۱۹۶۰ء میں۔ افریقہ سے نوآبادیاتی تسلط بڑے پیمانے پر ختم ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لوگ جشن منارہے تھے اور دم بخود ہو کر اپنے خوابوں کی تکمیل کے منتظر تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ وابستگی کی راہ اختیار کرنے والے افریقی ناول نگاروں، خصوصاً نزاعی اور احتجاجی قسم کے ناول نگاروں کو اپنے رویئے سے دست کش ہو جانا پڑے گا۔ یا کم از کم اگر نغمہ نہیں تو اس کی لے ضرور بدلنی ہوگی۔ لیکن یہ نوآبادکار جب سامنے کے دروازے سے نکل کر چکے سے پچھلے دروازے سے پھر داخل ہوتے گئے اور جب متوسط طبقہ جو بیشتر نوآزاد ملکوں میں برسر اقتدار آیا تھا اور اب دیسی مستغلم اپنے صحیح رنگ میں نظر آنے لگا اور جیسے جیسے سامراجیت نے مختلف امدادی اور تجارتی معاہدوں کے ذریعے افریقہ میں نفوذ کرنا شروع کیا ویسے ویسے افریقہ کے بہت سے ممالک جمہوری نظاموں کو، جو ابھی تک نازک اور کمزور تھے، خطرہ پیدا ہونے لگا۔ جیسے جیسے ایک کے بعد ایک ملک میں حکومت کا تختہ پلٹا جانے لگا اور فوجی گٹوں نے سیاسی اقتدار پر اپنی گرفت مضبوط کرنا شروع کی، جیسے جیسے بے روزگاری بڑھنے لگی اور ان ممالک میں بددیانتی اور بے ایمانی کا دور دورہ ہو گیا اور لوگوں کی امیدیں ان کی معاشی حیثیت سے بھی نچلی سطح پر پہنچ گئیں، ایک مساواتی معاشرے کے ان کے خواب بکھرتے گئے تو افریقہ کے ادیب کو ایک بار پھر مجبوراً ایک اور سیاسی جنگ کا آغاز کرنا پڑا اور اب یہ جنگ خود اپنے ہم وطن حکمراں ٹولے کے خلاف تھی۔ ایک کے بعد ایک ناول نگار نے بددیانتی، بغاوت، جتھے بندی اور ٹولہ بازی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ گھانا کے مشہور و معروف اے، کے، آرماہ (A.K.Aramah) کا ناول دی بیوٹی فل ونس آر ناٹ یٹ بارن (the Beautiful ones are not yet born) اس قسم کی صورتحال کی انتہائی پُرزور عکاسی ہے۔ اس کا ہیرو جو ریلوے اسٹیشن پر

ایک ادنیٰ کارکن ہے اور انتہائی دیانت دار اور ایمان دار ہے۔ اس کا نام صرف 'آدمی' (The Man) ہے۔ اس کے سیاسی محسن کو اُستاد (The Teacher) کہا گیا۔ آدمی کو اس کے سابق ہم جماعت کوم سَن (Koom Son) کے مقابلے میں پیش کیا گیا ہے جو اب وزیر ہو گیا ہے۔ اور بہت بددیانت ہے۔ آدمی کی بیوی، اس کی خوشدامن اور اس کے بچّے سب اس پر ایماندار ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ لیکن جب حکومت کا تختہ پلٹتا ہے اور کوم سن اپنے دوست کے پاس مدد کے لیے بھاگ کر آتا ہے تو آدمی کی بیوی اپنے شوہر کو بہتر طور پر سمجھ جاتی ہے اور کہتی ہے "مجھے خوشی ہے تم اس جیسے نہیں ہوئے"۔ اس بیان کا فوری محرک وہ ذلّت تھی جو کوم سن کو بھاگتے وقت اٹھانی پڑی تھی۔ اسے غلاظت کے ان گڑھوں میں سے چل کر آنا پڑا جو انسانی فضلے سے بھرے ہوئے تھے۔ درحقیقت تعفّن، خصوصاً انسانی فضلہ کا تعفّن، پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ ارماہ نے یہ استعارہ بددیانتی کے دَور دَورے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جسے اس کے ناقدوں اور قارئین نے سراہا۔ اچے بے کا ناول اے مین آف دی پیپل، جس کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے، موجا موداگی کا کل می کوئک (Kill Me Quick) اور گوئنگ ڈاون ریور روڈ (Going Down River Road)، موانگی روہینی (Mwangi Ruheni) کا وہاٹ اے لائف (What A Life)، سیمبے نے عثمانی (Sembene Ousamne) کا ژالا (Xala) اور نگوگی واتھیانگ کا پیٹلس آف بلڈ (Petals of Blood) - یہ سب ناول افریقہ کے مختلف ممالک میں بددیانتی کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

نگوگی واتھیانگ کا پیٹلس آف بلڈ دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ اس ناول میں ناول نگار نے کینیا کی نوآبادیاتی حکومت کے بارے میں اپنے انقلابی خیالات کا بہت صاف صاف اظہار کیا ہے بلکہ یہ اس بنا پر بھی مختلف ہے کہ اس نے اپنے ناول میں عورتوں اور ان کے مسائل کے لیے بھی نسبتاً زیادہ جگہ دی ہے۔ ونجا (Wanja) بھی ناول کا اتنا ہی اہم کردار ہے جتنا کہ اس کے مرد مثنیٰ میزا، عبداللہ اور کریگا ہیں۔ دراصل ان کرداروں میں سے ونجا ہی ہے جس کے ذریعے افریقی حکومت کے نئے نوآبادیاتی پہلو کے بارے میں وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ نہ صرف نگوگی بلکہ بڑی تعداد

میں دوسرے مصنفوں نے بھی عورتوں کے مسائل پر توجہ دی۔ عورتیں دو طرح سے نوآبادیاتی نظام کا شکار تھیں۔ ایک تو وہ سیاہ فام افریقی تھیں، دوسرے وہ عورتیں تھیں۔ نگوگی، عثمانی اور اوکلی سب نے آزادی کے بعد کے افریقہ کی عورتوں کے مسائل خصوصاً ان کے جنسی استحصال کو اپنے ناولوں کی بنیاد بنایا۔

عورتوں کے بارے میں انتہائی زبردست اور پُرزور سیاسی بیانات تو خواتین ناول نگاروں نے دیے۔ افریقہ کی بہت سی عورتوں نے لکھنا شروع کیا، خصوصاً ناول لکھنا اور ہم جانتے ہیں کہ محض لکھنے کا عمل ہی عورتوں کے لیے ایک سیاسی اقدام ہے۔ کینیا کے گریس اوگوٹ (Grace Ogot) اپنے ناول دی پرامسڈ لینڈ (The Promised Land) نائیجیریا کی بوچی ایمے چیٹا (Buchi Emecheta) اپنے ناول جوائز آف مدرہڈ (Joys of Motherhood) ڈیسٹی نیشن بیافرا (Destination Biafra) اور سیکنڈ کلاس سٹی زن (Second Class Citizen)، نائیجیریا کی فلورا انواپا (Flora Nwapa) نے اپنے ناول ویمن آر ڈفرنٹ (Women Are Different) کینیا کی ربیکا انجاؤ (Rebecca Njau) نے اپنے ناول رپلز ان دی پول (Ripples In The Pool) سینیگال کی مریم با اپنے اسکارلٹ سانگ (Scarlet Song)، جنوبی افریقہ کی بیسی ہیڈ (Bassie Head) اپنے مارو (Maru)، اور دی کلکٹرز ٹریژرس (The Collector's Treasure) اور جنوبی افریقہ کی ہی فریدہ کروڈیا اپنے کمنگ ہوم (Coming Home) میں اور نادین گورڈیمر اپنی بہت سی کہانیوں اور ناولوں میں اور خصوصاً اپنے تازہ ترین ناول مائی سنز اسٹوری (My Son's Story) ان سب نے افریقی ناول نگاروں کے سیاسی ایجنڈے میں عورتوں کو ایک خصوصی حصہ بنایا ہے۔ لیکن ان خواتین ناول نگاروں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ اگر ہم ان کے موضوع کو محض عورتوں کے مسائل تک محدود رکھیں کیونکہ انھوں نے نہ صرف افریقی عوام کو درپیش دوسرے مسائل اٹھائے ہیں بلکہ وہ صرف نوآبادیت اور اس کے نتیجے میں بعد کی نوآبادیت کے سیاق وسباق میں ہی عورتوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی رہی ہیں۔ مثلاً بوچی ایمے چیٹا کا ڈیسٹی نیشن بیافرا، سیاسی ٹھگی،

فوجی سازشوں اور افریقی معاملات میں سامراجی ریشہ دوانیوں کے بارے میں بھی اتنا ہی ہے جتنا کہ خصوصاً جنگ کے دوران عورتوں کے مسائل کے بارے میں ہے۔ ڈسٹی نیشن بیافرا کی خاص کردار ڈو بیا عام نائیجریائی لوگوں کی بھی اتنی ہی ترجمان ہے جتنی کہ نائیجریائی عورتوں کی۔ یہ ناول جنگ کے بارے میں ایک اثر انگیز سیاسی اظہار ہے بلکہ درحقیقت یہ اسی موضوع پر سائپرین ایکوین سی (Cyprian Ekwensi) کے سروائیو دی پیس (Survive The Peace) سے کہیں زیادہ پرزور اظہار ہے۔

بالآخر جب نئے نوآبادیاتی نظام نے اس صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائیوں میں افریقہ پر اپنی گرفت مضبوط کرلی اور عوام کے روٹی، کپڑے اور مکان کے بنیادی مسائل کو حل کرنے میں فوجی گٹ اور ان کے غیر مقبول اشتراک کرنے والے ناکام ہو گئے تو انھوں نے جبر و تشدد کو بے لگام کردیا۔ اور جب قحط سالی، بھوک اور خانہ جنگی اس براعظم پر منڈلانے لگیں تو ناول نگاروں نے اپنے نغمے کی نوا تیز تر کردی۔ ناول اور ناول نگار دونوں سیاسی سے زیادہ انقلابی ہو گئے۔ مثلاً نگوگی نے اپنے ناول ڈیول آن دی کراس (Devil on the Cross) میں عام کینیائی لوگوں کی زندگی بسر کرنے کے ابتر ہوتے ہوئے حالات کو اپنے تھیم کا مرکز و محور بنایا اور اس کے ساتھ ہی متوسط طبقے پر مبنی سیاسی تجزیے کی تکنیکی اصطلاحات کا فراوانی کے ساتھ امتزاج کیا۔ ایک سیاسی حکایت کی شکل میں لکھی ہوئی یہ تخلیق متوسط طبقے کے حکمران منتظم کار پر ایک طنز ہے جو کبھی کبھی اتنا تیکھا اور تیز ہو جاتا ہے جیسے سوئفٹ کا طنز اے موڈیسٹ پروپوزل (A Modest Proposal) میں ہے۔ لیکن ڈیول آن دی کراس کی ایک اہم خصوصیت یہ تھی کہ وہ نگوگی کی مادری زبان گکویو میں شائع ہوا تھا۔ نگوگی نے بہت پہلے سے ہی یہ طے کرلیا تھا کہ وہ اپنی تخلیقات کے لیے انگریزی زبان کا استعمال ترک کردے گا۔ اور اس کے اسباب جو اس نے بتائے وہ سیاسی تھے۔ آزاد کینیا میں انگریزی زبان کے استعمال کا جاری رہنا اس کے نزدیک نوآبادیاتی ذہنیت کی علامت تھا اور اس نے اسے کینیا کے عوام سے دور کردیا تھا جن سے وہ ربط ضبط رکھنا چاہتا تھا تاکہ وہ اپنا سیاسی پیغام ان تک پہنچا سکے۔ اپنے اس فیصلے کی بنا پر اس کی خاصی سبکی ہوئی خصوصاً اپنے ساتھ کے ناول نگاروں میں۔ مثلاً نورالدین فرح نے اس پر یہ کہہ کر کڑی تنقید کی کہ "وہ جوہڑ کی مچھلی ہوکر

رہ گیا ہے۔" چنوا اچے بے کے بھی اس کے اس فیصلے کے بارے میں کچھ ذہنی تحفظات تھے۔ لیکن گیکویو زبان میں ناول لکھنے کی اس پہلی کوشش کی جس طرح پذیرائی ہوئی اس سے نگوگی کے فیصلے کا سیاسی اعتبار سے صحیح ہونا ثابت ہوگیا۔ لوگوں کے گروہ اکثر آپس میں چندہ کر کے پیشہ ور سنانے والے کی بیئر کا خرچ اٹھاتے جو ناول آن دی کراس کے اقتباسات ریستورانوں یا بیئر کے باروں میں سناتا تھا۔ نادین گورڈیمر کا ناول مائی سنز اسٹوری نگوگی واتھیانگ اوکا مائی گاری اور سوزا اجمبا کا پیٹری اٹس (Patriots) جو انگولا کا ہے اور اس کا اصل انگریزی زبان میں ہے اس میں بڑی تفصیل سے عوامی تحریکوں جیسے اے ،این ،سی یا ایم ،پی ،ایل ۔اے یا کینیا میں جمہوریت کی بحالی کی تحریک کے حوالے دیے گئے ہیں۔ ان سب تصنیفوں نے اپنے اپنے ملکوں میں یہ ثابت کر دیا کہ ادب افریقہ کی سیاست سے اب بھی قریبی تعلق برقرار رکھے ہوئے ہے اور یہ کہ ہمیشہ ہی عوام کی طرف سے یہ اتحاد نہیں رہا ہے جیسا کہ سوزا اجمبا کے پیٹری اٹس میں ہے کہ مصنف بہت واضح طور پر یونی ٹا کا حامی ہے جس کو وہ زیادہ جمہوری محاذ سمجھتا ہے۔ لیکن جب تک یہ ناول شائع ہوا انگولا کے واقعات نے اس کے جانبدارانہ موقف کو غلط ثابت کر دیا۔ یونی ٹا نے اقوام متحدہ کی زیرنگرانی انتخابات کو قبول کرنے سے انکار کر دیا اور باقی کی دنیا کی ہمدردیوں سے محروم ہوگئی جس میں امریکہ کی قیادت میں اس کے سابق حلیف بھی شامل تھے۔

ادب اور سیاست کا یہ باہمی تعلق کوئی یک طرفہ معاملہ نہیں تھا۔ سیاست ہمیشہ محض فکشن نہیں ہوتی ۔بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ میں اپنے ان دو واقعات کی طرف پھر توجہ دلاؤں گا اور کہوں گا کہ کوئی سمجھائے کہ کیسے ایک افسانوی انقلاب، واقعی انقلاب بن سکتا ہے یا ایک افسانوی ہیرو ایک مستبد حکومت کو اس درجہ خائف کر سکتا ہے گویا ڈر کے مارے اس کی جان ہی نکل گئی ہو اور پھر اپنے خلاف وارنٹ گرفتاری جاری کروا لے۔ افریقہ میں محض ناول نگار ہی نہیں ہیں جو اپنے ملکوں میں سیاست کی رہنمائی کرتے ہیں جیسا کہ نائیجیریا کے ابوبکر تفاوا بلیوا نے کیا، بلکہ ناول خود بھی حقیقی معنوں میں سیاست کی رہنمائی کرتا ہے۔ ▲▲

نسلی امتیاز کے خلاف ایک شاعر کا اعلانِ جنگ

ڈینس برونٹس

ترجمہ: خالد نصیر ہاشمی

کچھ عرصہ پہلے پروفیسر ڈینس برونٹس بطور مہمان خصوصی نئی دہلی تشریف لائے تھے۔ انھوں نے نسلی امتیاز کے خلاف رائے عامہ کو ہموار کرنے کے لیے قلمی جہاد بھی کیا اور عملاً بھی سرگرم رہے۔ ان کی پیٹھ پر گولی لگی اور ۱۹۶۳ء میں روبن جزیرے میں انھوں نے اٹھارہ مہینے باشقت قید کے گزارے۔ اسی جیل میں انھوں نے افریقی نیشنل کانفرنس کے لیڈر نیلسن منڈیلا کے ساتھ پتھر توڑنے کی مشقت بھی اٹھائی تھی۔

ڈینس برونٹس ۲۸ نومبر ۱۹۲۴ء کو سالسبری جنوبی رھوڈیشیا (جو اب ہرارے زمبابوے کہلاتا ہے) میں پیدا ہوئے۔ وہ ابھی پندرہ مہینے کے تھے کہ ان کے والدین جنوبی افریقہ ہجرت کر گئے۔ یہاں انھوں نے انگریزی میں ڈگری حاصل کی اور جنوبی افریقہ کے شہر پورٹ ایلزبتھ کے ایک ہائی اسکول میں پڑھانا شروع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں نسلی امتیاز کے خلاف آواز اُٹھانے کے جُرم میں ان پر عوامی اجتماعات میں شرکت کرنے پر پابندی لگا دی گئی۔ جیل میں کچھ عرصہ گزارنے کے بعد اُن کو خود انہی کے گھر میں ایک سال تک نظر بند رکھا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۶ء میں اُن کو ملک بدر کر دیا گیا۔ جنوبی افریقہ کی غیر نسلی اولمپک کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے انھوں نے اولمپک کھیلوں سے جنوبی افریقہ کو نکلوانے میں اہم رول ادا کیا۔

برونٹس جو اپنی اہلیہ 'مے' کے ساتھ تشریف لائے تھے، یہاں صرف ایک دن کے لیے

رُکے، کیونکہ اگلے روز انھیں ایک کلاس لینی تھی۔ اس مختصر قیام میں بروٹس نے اپنے ملک کے بارے میں، اپنی دربدری کی اذیتوں کے بارے میں، اپنے خوابوں، امن، انصاف اور آزادی کے بارے میں گفتگو کی۔

اقتباسات :

سوال: شاعری سماج میں کیا کردار ادا کرتی ہے؟

جواب: (مسکراتے ہوئے) برنارڈ شا نے کہا تھا کہ "میں اکثر اپنے قول دُہرایا کرتا ہوں کہ یہ میری تحریروں کو چٹپٹا بنا دیتے ہیں"۔ تو اس وقت میں خود بھی اسی قول میں پناہ لیتا ہوں۔ میں نے کبھی کہا تھا کہ "ایسے ملک میں جو مردوں اور عورتوں کو انسان نہ سمجھتا ہو، جہاں کا دستور ان لوگوں کو انسانیت سے کمتر درجہ دیتا ہو اور ان کو دستور سے باہر رکھتا ہو، تو اس ملک میں ہونے والا تخلیقی کام لازماً ضد اور انکار پر مبنی ہوگا"۔ تخلیقی اہلیت انسانیت کا ایک قیمتی عطیہ ہے۔ اپنی تخلیقیت پر اصرار انسانیت پر اصرار کے مترادف ہے۔ یہ وہ میدان ہے جو میں نے دوسروں کو ترغیب دینے، متحرک کرنے کے لیے پیش کیا ہے۔ شاعری سماج میں تبدیلی لانے کے لیے ایک موثر ہتھیار بن سکتی ہے۔ (تھوڑا ٹھہر کر) صرف دنیا کی تشریح کر دینا یا اس کو سمجھ لینا کافی نہیں ہے۔ ہمیں اس میں ایک صحت مند تبدیلی لانے کے لیے ایماندارانہ کوشش کرنی چاہیے۔ اگر میں جنوبی افریقہ کے لینڈ اسکیپ یا منظر نامے پر تبصرہ کروں اور اس کے سیاسی حالات کو نظر انداز کر دوں تو میرا یہ اقدام ایمان داری پر مبنی نہیں ہوگا۔

سوال: لیکن کیا یہ (شاعری) درحقیقت دنیا کو بدلنے کی اہلیت رکھتی ہے؟

جواب: (بے ساختہ انداز میں) جی ہاں! اور یہ ایک شاعر کا فرض بنتا ہے اور اس کی اخلاقی ذمّے داری ہے کہ وہ سماج پر اثر انداز ہو اور اس کو بدلنے میں معاون ہو۔ میرے تمام کام، جن میں لکھنا، پڑھانا، انتظام کرنا اور تخلیق کرنا شامل ہیں۔ یہ سب ایک ہی شخصیت کے مختلف چہرے ہیں اور ان سب کا واحد مقصد ایک بہتر دنیا کی تعمیر کرنا ہے۔

سوال: شاید یہ صحیح ہو۔ لیکن کیا پھر تحریر تخلیق کی بجائے تحریک نہیں بن جاتی؟

(کچھ سوچتے ہوئے) اس سلسلے میں دو نظریات ہیں۔ اپنے نظریے کی وضاحت سے پہلے مجھے ایک عظیم انگریز شاعر ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کی یاد آتی ہے جن کی میں بے حد عزت کرتا ہوں۔ ان سے انڈنبرا میں جب میری ملاقات ہوئی تھی تو انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ "شاعری کوئی تبدیلی نہیں لاتی"۔ اور جواباً میں نے ان سے یہ کہا تھا کہ آپ کی نظمیں پڑھ کر میں خود بدل گیا ہوں اور مجھے شاعری کے لیے یہ تحریک ملی ہے کہ میں اس کے ذریعے اپنے ملک کی صورت حال کو بدلنے کی کوشش کروں۔ اب میری اپنی رائے میں تخلیق تفریح طبع کے لیے بھی ہو سکتی ہے، لیکن سیاسی شاعری کو بہرحال، ایک سماجی کردار بھی ادا کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ ایک تحریک بن جاتی ہے۔

(کچھ سوچتے ہوئے) میری زندگی اور میری نظمیں ایک مسلسل جدوجہد کا سفر ہیں۔

سوال: جدوجہد کے خاتمے پر کیا ہوگا؟

جواب: میں نہیں سمجھتا کہ جدوجہد کبھی ختم ہو سکتی ہے۔ ایک کے بعد دوسری منزل اور کام سامنے آئیں گے جن کو پورا کرنا ہوگا!

سوال: جدوجہد کے تئیں شاعر کا کیا رویّہ ہوتا ہے؟

جواب: (مضبوط لہجے میں) ایک مخالف کا! (تشریح کرتے ہوئے) جناب! ایک وقت تھا جب جنوبی افریقہ میں سیاسی جماعتوں پر پابندی لگی ہوئی تھی۔ اس صورت حال میں کچھ فن کار ہی تھے جو انکار اور مزاحمت کے ترجمان بنے۔ انھوں نے اپنی آواز اُٹھائی اور تحریک مخالفت کے پیش رو کے طور پر سامنے آئے۔ انھوں نے اُمڈتی ہوئی جدوجہد کو زبردست یکجہتی کے ساتھ خوش آمدید کہا اور اب تبدیلی کے عمل میں، جب کشتی ہوئی تحریک پر کوئی تنقید نہیں کی جا رہی ہے، یہ فن کار ہی ہے جو محاسب کا روپ دھار لیتا ہے۔

سوال: کیا آپ جنوبی افریقہ واپس جائیں گے؟

جواب: میں جانا چاہوں گا۔ میں وہاں ایک وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے جا بھی چکا ہوں،

لیکن میں نے وہاں کوئی نمایاں بہتری نہیں دیکھی۔ تبدیلی جو کچھ ہے بس سجاوٹی یا سطحی ہے۔ کوئی بنیادی تبدیلی دیکھنے میں نہیں آئی۔ میں ۲۷ را پریل کے الیکشن کا انتظار کر رہا ہوں! اگر میں اِس وقت جانے کے بارے میں سوچوں تو میرا رویّہ کافی ناقدانہ ہوگا۔

سوال: آپ بنیادی تبدیلی سے کیا مُراد لیتے ہیں؟

جواب: (وضاحتی انداز میں) جنوبی افریقہ میں کچھ بھی ہوتا رہے۔ لیکن اگر وہاں ایک جمہوری حکومت قائم ہوتی ہے جس میں جمہوریت پر مبنی معاشیات، قانون سازی اور عدالتی نظام سامنے آئے تب ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہاں حقیقی تبدیلی آئی ہے۔ البتہ اگر حکومت فوج اور شہری پولیس کے تحت کام کرتی ہے، اگر سونا، یورینیم اور ہیرے کی کانیں اقلیت کے ہاتھوں میں رہتے ہیں تو اُس صورت میں وہ تبدیلی بناوٹی مانی جائے گی، بنیادی تبدیلی نہیں کہی جائے گی۔

سوال: لیکن مزاحمتی ادب کی کوئی تو حد بھی ہوگی؟

جواب: (بے پروائی کے لہجے میں) یہ تو پھر ایک مصنوعی رویّے کو اپنانے والی بات ہوگی۔ مزاحمتی ادب اور خالص ادب کے درمیان آویزش جیسی کوئی چیز موجود نہیں ہے!

سوال: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ جنوبی افریقہ کے لوگ آپ کی نظموں سے متاثر ہوئے ہیں؟

جواب: ہاں میں جانتا ہوں کہ وہ متاثر ہوتے ہیں۔ جب ۱۹۹۲ء میں، جوہانسبرگ میں، میں نے اپنی نظمیں پڑھیں تو لوگ ان نظموں کو گاتے ہوئے نظر آئے!

سوال: لوگوں کو آپ کی شاعری کے بارے میں کیسے پتہ چلا۔ کیا آپ کی تخلیقات پر تیس سال تک پابندی نہیں لگی رہی؟

جواب: (مسکراتے ہوئے) ہاں ایسا تھا تو۔ میری ایک کتاب Thoughts Abroad خان بریان کے فرضی نام سے اسمگل کی گئی۔

سوال: تو آپ جانتے تھے کہ آپ کی تخلیقات پڑھی جا رہی ہیں؟

جواب: ہاں!

سوال: آپ نے اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا؟

جواب: جی ہاں!

سوال: کس بات نے آپ کو A Simple Lust لکھنے پر اکسایا؟

جواب: وہاں ایک سترہ سالہ لڑکا ابراہیم اسمٰعیل تھا۔ میرا اس کا ساتھ روبن جزیرے پر ہوا۔ اس کو ساٹھ سال کی قید کی سزا ملی تھی۔ اس کے باوجود اس کے دل میں آزاد ہونے کی خواہش موجود تھی۔ یہ آزادی ایسی ہی تھی جیسے اور بنیادی ضرورتیں، جیسے کھانا پینا اور سونا۔ میں اس کو "خواہشِ نفسانی" کا نام دیتا ہوں۔ اس کی آزاد ہونے کی "خواہشِ نفسانی" نے میری نظم A Simple Lust کی تخلیق میں مدد دی۔

سوال: کیا جنوبی افریقہ میں آپ کوئی تبدیلی دیکھتے ہیں؟

جواب: جنوبی افریقہ میں تبدیلی کا انحصار بہت کچھ دنیا کے حالات پر ہوگا! اس کا انحصار اس پر ہوگا کہ امریکہ، جو اس وقت واحد سپر پاور ہے، اس کو کس حد تک بدلنے دیتی ہے۔ میرے اپنے خدشات ہیں اس سلسلے میں!

سوال: تب آپ کا رویہ کیا رہے گا؟

جواب: اگر ہم پر جور اور استبداد بین الاقوامی سطح تک پہنچتا ہے تو اس کے جواب میں ہم اپنے اتحاد، جدوجہد اور استقامت کو بھی بین الاقوامی سطح تک لے جائیں گے۔ ▲▲

افریقی ادب کی زبان

نگوگی واتھیانگو

ترجمہ: سہیل احمد فاروقی

افریقی ادب کی زبان پر غور کرتے ہوئے ان سماجی عوامل کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جنھوں نے ہمارے ذہنوں کو اس مسئلہ کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان عوامل نے اس مسئلہ کو ایسی پیچیدہ شکل دے دی ہے کہ اس کا کوئی حل تلاش کرنا اب ضروری ہوگیا ہے۔ بیسویں صدی کے افریقی ادب میں زبان کا انتخاب ہمیشہ دو باہم برسرپیکار سماجی قوتوں کے سیاق میں ہی کیا جاتا رہا ہے۔

اس سے پوری طرح آگاہی حاصل کرنے کے لیے ہمیں ایک صدی پہلے کے پس منظر پر نگاہ ڈالنی چاہیے۔ ۱۸۸۴ء میں یوروپ کی سرمایہ پرست طاقتوں نے برلن میں بیٹھ کر زبان، تہذیب اور آبادی کے لحاظ سے بے شمار مصائب میں گھرے پورے براعظم کو مختلف نوآبادیات کی شکل دے کر آپس میں اس کے حصے بخرے کر لیے۔ شاید افریقہ کی قسمت میں لکھا جا چکا ہے کہ وہ مغربی راجدھانیوں میں بیٹھے ارباب اقتدار و سیاست کے صادر کیے ہوئے فیصلوں پر بے چوں وچرا لبیک کہتا رہے۔ پہلے ان ملکوں میں اپنی حکومت تھی۔ پھر بعد میں انھیں برلن میں ہوئے ایک فیصلے کے مطابق نوآبادیات کا درجہ دے دیا گیا۔ حال ہی میں ان ملکوں کو باضابطہ نوآبادیات بنا دینے کا فیصلہ بھی لندن، پیرس

بروسلز اور لسبن میں کانفرنس کی میزوں پر بیٹھ کر کیا گیا ہے۔ برلن کانفرنس میں افریقہ کی تقسیم جس طرح کی گئی وہ آج بھی برقرار ہے۔ بائیبل کا واسطہ دینے والے سیاسی بازی گروں کے دعوؤں کے باوجود اس تقسیم کی نوعیت اقتصادی اور سیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی یا تہذیبی بھی تھی۔ ۱۸۸۴ء کے برلن نے افریقہ کا بٹوارہ یوروپی طاقتوں کی مختلف زبانوں کی شکل میں دیکھا۔ آج بھی نوآبادیات کی شکل میں افریقی ملکوں کی جو تعریف کی گئی ہے وہ یوروپی زبانوں کے سیاق و سباق میں ہی تھی، مثلاً ان میں کسی کو انگریزی بولنے والا ملک کہا گیا تو کسی کو فرانسیسی اور پرتگالی بولنے والا۔

بدقسمتی سے ہمارے ادیبوں نے بھی انہی زبانوں کے حوالے سے اپنی شناخت کروائی جنھیں استعمار نوازوں نے ان پر مسلط کر دیا تھا۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ اپنے ملک کو اس لسانی حصار سے باہر نکالنے کی تدبیریں سوچتے۔ انتہا یہ کہ اپنے مسائل اور احساسات کے اظہار میں بیشتر انقلابی اور افریقہ کے حامی ادیبوں نے بھی اس خیال کو مسلمہ اصول سمجھ لیا کہ افریقی تہذیب کی حیات نو کا راز یوروپی زبانوں میں مضمر ہے۔

۱۹۶۲ء میں میکریرے یونیورسٹی کالج کمپالا (یوگنڈا) میں افریقی ادیبوں کی تاریخی کانفرنس میں شرکت کے لیے مجھے مدعو کیا گیا تھا۔ اس کانفرنس کے شرکا میں بیشتر وہ شخصیتیں تھیں جن پر یونیورسٹیوں میں تحقیق کی جاتی ہے۔ کانفرنس کا عنوان تھا "انگریزی میں لکھنے والے افریقی ادیبوں کی کانفرنس"۔ ان دنوں میں میکریرے کالج میں انگریزی زبان وادب کا طالب علم تھا۔ یہ کالج لندن یونیورسٹی سے ملحق تھا۔ یہ کانفرنس میرے لیے اس اعتبار سے خاص کشش رکھتی تھی کہ شاید وہاں میری ملاقات چنیوا اچیبے سے ہو جائے۔ میں اپنے ناول "ویپ ناٹ چائلڈ" کا نامکمل مسودہ ساتھ لیتا گیا تھا اور چاہتا تھا کہ اچیبے اس پر ایک نظر ڈال لیں۔ اس سے قبل میں نے ۱۹۶۱ء میں اپنا پہلا ناول "دی ریوران ڈیوینَ" مکمل کیا تھا اور ایسٹ افریقن لٹریچر بیورو کے زیر اہتمام منعقدہ فکشن نگاری کے مقابلے میں شمولیت کی غرض سے بھیجا تھا۔ میں "پاتھ آف تھنڈر" سے لے کر "ٹیل فریڈم" تک پیٹر ابراہم کے ناولوں اور خود نوشتوں کی تقلید کر رہا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں شائع کردہ چنیوا اچیبے کا ناول "تھنگز فال

اپیارٹ " مجھے بہت پسند تھا۔ سیدور سنگور اور ڈیوڈ ڈیوپ جیسے ادیبوں کی پوری ایک نسل تھی جن کی تخلیقات پیرس سے شائع ہونے والے ایک مجموعے میں یکجا کی گئی تھیں۔ یہ تمام لوگ یوروپی زبانوں میں لکھتے تھے اور ۱۹۶۲ء میں کمپالا میں میکریرے کالج کانفرنس کے تمام شرکا ءغیرملکی زبانوں میں ہی لکھنے والے تھے۔

ایک ہی ملک کے اندر مختلف افریقی زبانوں کی موجودگی کی وجہ سے آپسی اختلافات کے رجحان کے پیش نظر انگریزی کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ لوگوں کے درمیان اتحاد قائم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بعد میں ایزیکل میکالے نے روزنامہ "ٹرانزیشن" کے گیارہویں شمارے میں لکھا کہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں ایسی زبانیں ہیں جن کے ذریعہ سفید فام جابروں کے خلاف ایک قومی محاذ قائم کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ جن آزاد اور خود مختار ملکوں سے سفید فام حکمراں رخصت ہو چکے ہیں وہاں یہ زبانیں آج بھی اتحاد قائم رکھنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتی ہیں۔ ادبی حلقوں میں ان زبانوں کو اس نگاہ سے دیکھا جاتا تھا گویا وہ افریقی زبانوں کو خون خرابے سے بچانے کا فریضہ انجام دے رہی ہوں۔ براگو ڈیوپ کی کتاب "کوئینس داما دو کمبا" کے تعارف میں سیدور سنگھور نے ڈیوپ کی اس بات پر ستائش کی ہے کہ انھوں نے قدیم افریقی لوک کہانیوں اور داستانوں کی زبان سے چھٹکارہ پانے کے لیے فرانسیسی زبان استعمال کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "بات کچھ بھی ہو" ان کہانیوں کو انھوں نے فرانسیسی زبان میں لکھتے ہوئے ایک فنی شکل دی ہے۔ ایک طرف انھوں نے فرانسیسی زبان کی نفاست پسندی کو احترام بخشا ہے تو دوسری جانب نیگرو افریقی زبانوں کے اوصاف کو برقرار رکھا ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اور پرتگالی زبانیں ہماری مدد کو آئیں اور ہم نے ان کے تئیں اپنی احسان مندی کا اظہار کیا۔ ۱۹۶۴ء میں چینوا اچیبے نے "افریقی ادیب اور انگریزی زبان" کے عنوان سے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا:

> کیا یہ مناسب ہے کہ کسی دوسری زبان کے لیے کوئی شخص اپنی زبان ترک کردے۔ اس سے تو فریب اور جرم کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ لیکن میرے لیے

اور کوئی راستہ نہیں ہے مجھے ایک زبان دی گئی ہے اور ظاہر ہے کہ میں اسے استعمال کروں گا۔

ہم یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کسی افریقی ادیب کو ہی نہیں عموماً کسی بھی ادیب کو دوسری زبان کو ترقی دینے کے لیے اس میں اپنی زبان کے عناصر شامل کرتے میں کیوں پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیا وہ اسے اپنا نصب العین بنانا چاہتا ہے؟ ہم نے کبھی تو خود سے یہ سوال نہیں کیا کہ ہم اپنی زبان کو کیسے ترقی دیں۔ الگ الگ وقتوں میں ہم مختلف ممالک کے عوام کی جدوجہد اور انسانی اور عوامی ترقی یافتہ ورثہ کو اپنا شکار بنا کر ہم اپنی زبان کو ترقی کیوں نہیں دے پاتے؟ چینوا اچیبے نے لکھا ہے:

"مجھے لگتا ہے کہ میرے افریقی تجربات کا زیادہ موثر اظہار انگریزی زبان میں ہو سکے گا۔ لیکن اس کے لیے ایک نئے طرز کی انگریزی ایجاد کرنی ہوگی جو اپنی اصل سے پوری طرح مطابقت رکھے گی لیکن وہ افریقی ماحول و فضا میں کسی قدر بدلی ہوئی ہوگی۔"

اس مناسبت سے جبرئیل اوکارا کے خیالات کو ہماری نسل کی فکری نمایندگی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جیسا کہ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"کچھ لوگ یہ سوچتے ہیں کہ اس طرح انگریزی میں لکھنے سے زبان کا تقدس مجروح ہوگا۔ یہ بات درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زندہ زبانیں ذی روح مظاہر کی طرح ہی نامیاتی وجود رکھتی ہیں۔ اور یہ سب جانتے ہیں کہ انگریزی مادری زبان نہیں ہے۔ ہم انگریزی کی وہ امریکی شکل دیکھ چکے ہیں جو ویسٹ انڈیز آسٹریلیا، کینیڈا اور نیوزی لینڈ میں رائج ہیں۔ ان ملکوں میں وہاں کے ادیب جس ان زبانوں میں اپنی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس زبان کی ایک نئی قوتِ حیات ملتی ہے۔ اگر یہ ممکن ہے تو پھر کوئی نائیجیریائی یا مغربی افریقی زبان کیوں نہیں ہو سکتی جسے ہم اپنے ڈھنگ سے اپنے خیالات، فلسفہ اور فکر کے اظہار کے لیے بروئے کار لائیں۔"

زبان خواہ کوئی بھی ہو اس کا کردار ہمیشہ دوہرا ہوتا ہے یہ ترسیل کا ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب کی منتقلی کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ انگریزی ہی کی مثال لیجیے یہ برطانیہ، سویڈن اور ڈنمارک میں بولی جاتی ہے۔ لیکن سویڈن اور ڈنمارک کے لوگوں کے لیے یہ غیر اسکینڈی نیویائی کے ساتھ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔ یہ ان کی تہذیب کو منتقل کرنے والی زبان نہیں ہے۔ برطانیہ کے لوگوں کے لیے یہ نہ صرف ترسیل کا ذریعہ ہے بلکہ ان کی تہذیب و تاریخ کی نامہ بر بھی ہے۔

تہذیبی اعتبار سے زبان کے تین اہم پہلو ہیں۔ تہذیب تاریخ کی زائیدہ ہے اور ساتھ ہی تاریخ کے اظہار کا ذریعہ بھی ہے معیشتی نظام کی تشکیل اور اس کو متوازن انداز میں چلانے کی جدو جہد میں انسانی گروہوں کے درمیان تبادلۂ خیال تہذیب ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ لیکن تہذیب اس تاریخ کا اظہار یوں ہی نہیں بلکہ فطرت اور عملی دنیا کے مظاہر اور اس کے انعکاسات کے ذریعہ کرتی ہے۔ اس طرح زبان کا جو دوسرا تہذیبی پہلو ہے کسی بچے کے ذہن میں تصویریں ابھارنے کا ذریعہ بھی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہمارے اجتماعی شعور کے پوری تصور کی بنیاد ان علائم اور تمثالوں پر رکھی ہوئی ہے جو فطرت کے ساتھ ہمارے حقیقی رشتے کے مطابق ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ اس طرح تہذیب کی صورت میں زبان میرے اور میرے گردوپیش کے درمیان نقطۂ اتصال کا کام کرتی ہے۔ میرے اور دوسرے افراد کے درمیان اور یہاں تک کہ میرے اور فطرت کے مابین بھی اس کا یہی کردار رہتا ہے۔ یہی بات ہمیں زبان کے تیسرے تہذیبی پہلو سے قریب کرتی ہے۔ دنیا اور اس کے حقائق سے متعلق ان عکسوں اور علامتوں کی شفوی اور تحریری الفاظ کے ذریعہ ترسیل کا کام بھی زبان انجام دیتی ہے تہذیبی تبادلے کے وسیلے کی حیثیت سے اگر آپ نوآبادیاتی زبان پر نگاہ ڈالیں گے تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ وہ اپنے قریب ترین تناظر سے الگ ہوتے میں کس حد تک مددگار ثابت ہوئی ہے۔

عالمی سطح پر دیکھا جائے تو ادب نے سرمایہ دار طبقہ کو بہت تعاون دیا ہے۔ یہ وہ طبقہ

ہے جو نوآبادیاتی شکنجے سے نوآزاد ممالک میں سیاست، تجارت اور تعلیم کے میدانوں میں قیادت کی باگ ڈور سنبھال رہا تھا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو دنیا کے سامنے افریقہ کی تعریف ایک نئے انداز سے پیش کرنا چاہتا تھا۔ یہ طبقہ دنیا کو اس حقیقت سے آگاہ کرنا چاہتا تھا کہ افریقہ کا ایک شاندار ماضی رہا ہے اور اس کی تہذیب باہمی احترام اور انسانی مسائل سے عبارت تھی ▲

شناس ناموں کی جستجو

ھنری لوپیز
ترجمہ: خالد نصیر ہاشمی

خود کو اپنی نسل کے واسطے سے بیان کرنے میں، میری جلد کا رنگ ایک مسئلہ پیدا کرتا ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب یہ ناگزیر سوال اُٹھایا جاتا ہے کہ کیا سیاہ فام ادیب آپ اپنی نوآبادیاتی روایت کا قیدی نہیں ہے؟

یہ حقیقت ہے کہ ہماری تاریخ کے ایک خاص دور میں اپنے سیاہ فام ہونے کا شعور بڑی ہیجان خیز بیداری سے گزرا ہے۔ اس نے اپنی پہچان کا تعین نئے سرے سے کیا ہے اور بندھے ٹکے تصوّر کی نفی کی ہے۔ نوآبادیاتی اثرات کے سبب ایک افریقی اپنے سیاہ فام ہونے پر شرمندگی تو محسوس کرتا ہی تھا، اس کی جلد کا رنگ اور اس کے بالوں کا انداز اسے اپنے ایک کمتر مخلوق ہونے کا احساس بھی دلاتا تھا۔

لیکن انگریزی زبان بولنے والے ملکوں میں سیاہ فامیت کی تحریک بہرحال ایک بلند بانگ اعلانیہ تھی۔ ہم سیاہ فام ہونے پر اب شرمندگی محسوس نہیں کرتے۔ مگر یہ تو نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے مفہوم کا تعین صرف رنگ کی بنیاد پر کر دیا جائے۔ مجھے بے شک اپنے اجداد پر فخر ہے لیکن صرف نسل نے تو میرے ادب کی تشکیل نہیں کی ہے۔

اس طرح کی حد بندیاں اب خاصی عامیانہ سمجھی جاتی ہیں اور ادب اس سے کہیں آگے بڑھ چکا ہے۔ سیاہ فام امریکیوں کی مثال لیجیے! آج وہ لوگ اپنے آپ کو افریقیائی امریکی بھی

نہیں کہتے بلکہ واضح طور پر افریقی امریکی کہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ادیب کی شناخت اب اُس کی تہذیب کے توسط سے کی جارہی ہے۔

اس سلسلے میں میرا سیاہ فامیت مخالف وول سوئینکا (Wole Soyinka) سے بھی کوئی جھگڑا نہیں ہے۔ ضروری نہیں کہ آپ کی فکر آپ کے رنگ کی تابع ہو۔ جمالیات کی اپنی الگ خودمختاری ہوتی ہے۔ ہاں ایک ادیب کی حیثیت سے میں اپنے تہذیبی ورثے کا منکر نہیں ہوں۔ جیسے ہندوستانیوں کے لیے سنسکرت اور یورپی لوگوں کے لیے یونانی زبان ہے، اسی طرح میرا بھی ایک ورثہ ہے جو میری فکر کی تشکیل میں خاصا رول ادا کرتا ہے۔

اس کے باوجود میں 'قومی' ادب کے تصور پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہوں کیونکہ ایک ادیب حکومت سے مستقلاً الجھتا رہتا ہے۔ میں سیاہ فام ضرور ہوں لیکن میری قومی شناخت ملکی سرحدوں کو نہیں مانتی۔ جب ہندوستانی ادیب اپنے مسائل پر آپس میں جوجھتے ہیں تو مجھے ان کے ساتھ اپنی مماثلت پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ مجھے اپنے ہم وطنوں سے متعلق میرے اپنے الفاظ کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ تہذیبی تفریق سے قطع نظر، ادیبوں کے جمالیاتی مسائل کا ایک ناگزیر حصہ آفاقی بھی ہوتا ہے۔

حد تو یہ ہے کہ سیاہ فام ادیبوں کا وسیلۂ اظہار بھی بیگانوں کی تنقیدی نظر کا نشانہ بنا رہتا ہے۔ ڈیرک والکوٹ سے ایک مرتبہ سوال کیا گیا کہ کیا تمھارے خیال میں سیاہ فام ادیبوں کو اپنے نوآبادیاتی حکمرانوں کی زبان میں لکھنا چاہیے، جب کہ سیزائرے (Cesaire) فرانسیسی میں لکھ رہے ہیں یا سوئنکا انگریزی میں۔ کیا اُن کو اپنی روایتی زبانوں، جیسے کہ سواحلی اور یوروبا میں مہارت حاصل کرنا چاہیے، یا ان کو ایک انضمام کی کوشش کرنی چاہیے، جیسا کہ میکاٹے (Mckay) نے جمائیکا کی مقامی بولی کو استعمال کیا؟ ڈیرک والکوٹ نے جواباً کہا کہ ان کے خیال میں وہ ادیب جو انگریزی یا اسپینش زبانوں میں لکھ رہے ہیں۔ ایک لحاظ سے فائدے میں ہیں۔ ایک طرف تو وہ اصل زبانوں یا یوں کہنا چاہیے کہ اپنے حکمرانوں کی زبان میں مہارت حاصل کر سکتے ہیں، اور دوسری طرف، ان زبانوں کو اپنی بول چال کی زبان سے مزید زرخیز بنا سکتے ہیں۔ وہ شخص جو اس بات کا شعور رکھتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے، جب کہ ایک اچھا

شاعر، زبان کی بنیادی ثنویت کو تسلیم کرتا ہے. اصل مزہ دو حصوں کو جوڑنے میں ہے" اور ڈیرک والکوٹ کی اس بات میں ایک صداقت ہے۔

یہ سب کہنے کے بعد بھی، واقعہ یہ ہے کہ تاریخی اعتبار سے محروم لوگوں کے لیے نسل ابھی تک زنجیر بنی ہوئی ہے۔ نوبیل انعام یافتہ ڈیرک والکوٹ کے الفاظ میں "اس وقت ایک ادیب کی اندرونی طور پر موت واقع ہوجاتی ہے جب وہ کرائے کے جاسوس کی طرح اپنی نسل سے غداری کا ارتکاب کرتا ہے۔ لیکن میں اپنے آپ کو اس قسم کی انتہا پسندانہ پیائشوں سے الگ کرنا چاہتا ہوں۔ اس لحاظ سے میرے تین شناس نامے ہیں ۔۔ قومی، بین الاقوامی اور شخصی۔

اپنی بین الاقوامی شناخت کی تشریح میں اس طرح کروں گا کہ میں کانگو کا باشندہ ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہوں۔ میں ایک افریقی ہوں۔ بکھری ہوئی سیاہ فام نسل کا حصہ ہوں اور فرانسیسی بولنے والوں میں شامل ہوں۔ ایک ادیب کے لیے بین الاقوامی اور شخصی (یعنی فنی) پہچان اس کی قومی پہچان سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کے لیے قوم یا ملک ایک خاندان کی طرح ہے۔ آپ اپنے ماں باپ کا انتخاب نہیں کرسکتے لیکن آپ اپنی بیوی اور دوستوں کا انتخاب یقیناً کرسکتے ہیں۔ اور ایک ادیب کے لیے بیویاں اور دوست ہی زیادہ اہم ہوتے ہیں۔

پھر ایک اور سوال ہے جو وقتاً فوقتاً مجھ سے کیا جاتا رہا ہے۔ میں جو کہ ایک افریقی ادیب ہوں۔ سوال یہ ہے کہ کیا ادب آزادی کا ایک حربہ بن سکتا ہے؟ میں اس بات سے انکار نہیں کروں گا کہ کسی بھی آزادی کی تحریک کے اوّلین رہنما دانشور ہوتے ہیں۔ اور جب میں اپنی ذاتی زندگی کی طرف دیکھتا ہوں تو جتنا کچھ میں نے افریقی شاعروں اور ناول نگاروں کو پڑھا ہے، اس نے ایک حد تک میری اپنی پہچان بنانے میں بے شک مدد کی ہے۔

اس بات کی شاید مزید وضاحت ضروری ہے۔ تاریخ کا جلوس نجات کے بہت سے بتوں کو راہ میں ڈھیر کرتا جاتا ہے۔ ایک ادیب اس قسم کی کسی سرگرمی میں تعاون تو دے سکتا ہے لیکن وہ خود سیاسی نجات دہندہ نہیں بن سکتا۔ اگر کوئی ادیب سیاست داں کا جُبّہ پہن لیتا ہے تو کیا عجب کہ وہ ایک خراب ادیب اور اچھا سیاست داں ثابت ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک خراب سیاست داں اور اچھا ادیب بن جائے۔ اسی طرح ایک سیاسی تقریر میں وہ

سب کچھ نہیں کہا جا سکتا، جو ایک ناول یا ایک نظم میں کہا جاتا ہے۔ ذہنی سیاسی مباحث تخلیقی اظہار کا متبادل بن سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ قلم کاروں نے آزادی کی لڑائی گلیوں میں لڑی ہے اور بعض مقامات پر وہ فتحیاب ہوکر عوامی معاشرے کو دوبارہ جمانے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

آج میں اپنے آپ کو قدیم نفرتوں میں گھرا ہوا پاتا ہوں۔ خون میں لت پت بلقان ریاستوں سے لے کر افریقہ کے اجاڑ میدانوں تک انسان اپنی نسلی برتری ثابت کرنے کے لیے دوسرے انسانوں کو قتل کرتا رہا ہے۔ مجھے ماننا پڑے گا کہ ٹوٹی ہوئی دیوارِ برلن انسانوں کے دماغوں میں منتقل ہو چکی ہے۔ ہم جو کچھ دیکھ رہے ہیں وہ صرف کسی قوم کی مستقلاً منتقل ہو جانے والی ملکی حدیں نہیں ہیں۔ یہ ذہنوں کا بٹوارہ ہے۔

اس نوع کی دنیا میں بھلا میرے لفظوں کا مول کیا ہے؟ ایک انسان اور ایک ادیب کی حیثیت سے میں اس (صورتِ حال) کا کیسے سامنا کروں؟ فن یا ادب کے پاس کوئی جادو کی پڑیا نہیں ہوتی۔ اس کا اثر ضرور ہوتا ہے مگر دیر سے۔ میرے اندر کا قلم کار صرف "لا بونتے" یعنی اچھا بننے کی تمنا کر سکتا ہے جسے موجودہ نظام اقدار میں ایک طرح کا بھولا پن سمجھا جائے گا۔ اچھا ہونے کا مطلب روادار اور متحمل مزاج ہونا بھی ہے۔ قومی شناخت کے نام پر خونریزی ایک ایسی بنیادی حقیقت کو سامنے لاتی ہے جس کو بنی نوع انسان نے اب تک نہیں سمجھا ہے۔ یعنی تمام پہچانیں صرف خارجی پہچانوں سے وابستہ ہیں اور اس سچائی کا اطلاق افریقہ سے لے کر ماضی کے یوگوسلاویہ تک ہوتا ہے۔

لیکن ہم اتنی دور کیوں جائیں؟ ہمارے پاس ایشیائی مثالیں بھی موجود ہیں۔ یعنی کہ جاپان اور چین۔ دونوں کی بہت مخصوص اور نمایاں تہذیبیں ہیں۔ جاپانی تہذیب کی جڑیں بدھ مت میں پیوست ہیں جس کی اصل ہندوستان میں ہے۔ ایک فطری تہذیبی پہچان آخر کار صحیح طور پر "قومی پہچان" نہیں بن سکی۔ شاید آج کے انسان کو یہ سادہ سچائی زیادہ سنجیدگی سے قبول کرنی ہوگی تبھی وہ دوسروں کے اندر دوزخ کو دیکھنا بند کرے گا۔

افریقہ کی طرف واپس لوٹیے تو سومالیہ سے لے کر سوڈان تک قحط زدہ خطوں کی ایک

دُکھ بھری کہانی ہے۔ قبائلی جنگجو سردار اور امن بحال کرنے والی قوتوں کے درمیان فاقہ زدہ مرد اور عورتیں اپنی زندگیوں سے جوجھ رہے ہیں۔ ہر ایک یہ سوال پوچھتا ہے کہ کیا افریقہ ایک گم شدہ بَراعظم ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ ہم افریقیوں کو تنہا نہیں رونا ہے۔ ہمیں کھڑے ہوکر اپنے وجود کو محسوس کرانا ہے۔ اگر لوگ ہمیں بھولتے ہیں تو ہمیں یہ ثابت کرنا ہے کہ ہم زندہ ہیں اور موجود ہیں اور ہم یقیناً ایسا کرسکتے ہیں، اُس طاقت کے ذریعے جو ہمارے ادب اور ہمارے تہذیبی ورثے کی دین ہے۔ اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ میں بہ نسبت ایک سفارت کار، یا ایک وزیر کے بحیثیت ادیب اپنے ملک کا زیادہ اچھا سفیر ہوں۔

[ہنری لوپیز ایک ممتاز افریقی ادیب ہیں جو فرانسیسی زبان میں لکھتے ہیں۔ آج کل یونیسکو میں اسسٹنٹ سکریٹری جنرل کے عہدے پر فائز ہیں۔ یہ مضمون ٹائمس آف انڈیا کے ایس پرسنا راجن سے اُن کی گفتگو پر مبنی ہے]

ٹانی ماریسن سے گفتگو

تعارف و ترجمہ: انیس الرحمٰن

ادب کے لیے ۱۹۹۳ء کا نوبل انعام سیاہ فام امریکی ناول نگار ٹانی ماریسن کو دیا گیا ہے۔ نوبل انعامات کا یہ سلسلہ ۱۹۰۱ء میں شروع ہوا تھا۔ تب سے اب تک کل گیارہ امریکی ادیبوں نے یہ انعام حاصل کیے ہیں۔ ماریسن سیاہ فام ادیبوں میں پہلی، پرل ایس بک کے بعد دوسری امریکی خاتون اور نوبل انعام یافتگان کی صف میں آٹھویں ادیبہ ہیں۔

ماریسن ۱۹۳۱ء میں امریکہ میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے ہارورڈ اور کارنیل میں اعلا تعلیم حاصل کی۔ مختلف یونیورسٹیوں میں درس تدریس کے ساتھ وہ مشہور امریکی پبلشر رینڈم ہاؤس میں باضابطہ ایڈیٹر کی حیثیت سے تقریباً بیس برس تک کام کرتی رہیں۔ ۱۹۸۴ء میں اشاعتی ذمے داریوں سے فراغت حاصل کر کے وہ اسٹیٹ یونیورسٹی آف نیویارک، البانی، سے وابستہ ہو گئیں اور ۱۹۸۹ء سے پرنسٹن یونیورسٹی، نیوجیرسی میں درس دے رہی ہیں۔

ماریسن اپنے پہلے ناول The Bluest Eye (1970) کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں توجہ کا مرکز بن گئیں۔ پھر

(1977) Song of Solomon , (1974) Sula

(1992) Jazz,(1987) Beloved,(1981) Tar Baby

کی اشاعت نے انھیں تنقیدی اعتبار بخشا۔ اپنے پہلے ناول کی اشاعت کے بعد انھوں نے کہا تھا کہ تخلیقی اظہار ان کے لیے سوچنے، محسوس کرنے اور دُنیا سے ربط قائم رکھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ پچھلی دو دہائیوں میں مارلین نے دُنیا سے اپنا رشتہ جس طرح استوار کیا ہے، ان کے ناول اس کی مثالیں ہیں۔ ہر بار انھوں نے رشتوں کی ایک نئی سطح دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے رُک رُک کر اور دوسروں کے مقابلے میں کم ہی لکھا ہے۔

مارلین بڑے فخر سے کہتی ہیں کہ وہ سیاہ فام ہیں اور ایک خاتون ہیں۔ در اصل شخصیت کے یہ دونوں حوالے ان کی غیر معمولی قوت کے وسیلے ہیں۔ ان کے ہاں ماضی ایک فعال قوت کی طرح اُبھرتا ہے اور حال کو بامعنی بنانے کا وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جس طرح زمانے آپس میں مدغم ہوتے ہیں، اسی طرح نثر اور شعر کی حدیں ایک دوسرے سے جا ملتی ہیں۔ اور یہی اس سال کے نوبل انعام کے ججوں کی نظر میں ان کا قابل قدر وصف قرار پایا ہے۔ نوبل انعام سے سرفرازی کے بعد ان کے فکر و فن پر چاروں جانب بحث جاری ہے۔ اس انٹرویو میں ان کی فکر کے کچھ زاویے روشن ہوتے ہیں۔ یہ انٹرویو ٹامس ری کلیئر نے "دی نیو ریپبلک" کے لیے لیا تھا۔

ٹامس ری کلشیر: آپ نے کہا ہے کہ اگر کوئی پبلشر نہ ہو پھر بھی میں اپنا لکھنے کا مشغلہ جاری رکھوں گی۔ کیا آپ یہ بتائیں گی کہ آپ کے نزدیک تخلیقی عمل کے کیا معنی ہیں؟

ٹانی مارلسین: میرے پہلے ناول The Bluest Eye کی اشاعت کے بعد لکھنا میرے

لیے دنیا سے ربط قائم رکھنے کا ایک ذریعہ بن گیا۔ میرے لیے یہ ممکن، بلکہ ضروری ہوگیا کہ میں ماضی سے رشتہ قائم کروں اور اسے سمجھنے کی کوشش کروں۔ اپنے تجربات میں اہم تجربے کا انتخاب جو میرے لیے ایک تادیبی اور انصرامی عمل تھا، محض کوئی گتھی سلجھانے کا عمل نہیں رہا بلکہ سنجیدہ غور و فکر کا ذریعہ بن گیا۔ تخلیق ہی میرا وہ واحد کام تھا جسے میں نے اپنے لیے اور اپنے تمام تر ذرائع کو بروئے کار لاکر کیا۔ اس عمل میں ایک خاص طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اس عمل میں فن کار کی تمام تر حسیت کبھی بہ یک وقت اور کبھی یکے بعد دیگرے کارفرما ہوتی ہے۔ لکھنے کے دوران میرے لیے سارے تجربات قوی، کارآمد اور اہم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا اظہار فن پارہ میں نہ ہو لیکن یہ میرے لیے قابلِ قدر ہے۔ تخلیقی عمل میں مجھے وہی سب کچھ حاصل ہوتا ہے جو میرا خیال ہے کسی رقاصہ کو زمان و مکان اور تعقل کے ذرائع سے اسٹیج سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ ایک فعال اور متوازن عمل ہے، ہر آن متحرک بھی اور ساکت بھی۔ ایسے میں بالیدگی کے امکانات ہمیشہ روشن رہتے ہیں۔ میں ابھی بالیدگی کے اس نقطۂ عروج تک نہیں پہنچ پائی ہوں، اس لیے میرا سفر جاری ہے۔ تخلیق مجھے وہ نظم و ضبط فراہم کرتی ہے جو ہر قابلِ قدر کارنامے کو فراہم کرنا چاہیے۔ مجھے تو اُکتا دینے والی چیزوں سے بھی محبت ہے۔ مثلاً میں نظرِ ثانی بھی کرتی ہوں اور پروف ریڈنگ بھی۔ اسی لیے میں کہتی ہوں کہ اگر اشاعتی سلسلہ بند بھی ہو جائے پھر بھی میں لکھتی رہوں گی۔

ٹامس لی کلیئر: کیا آپ اپنے ہر ناول کے ساتھ اپنے تخلیقی عمل کو پہلے سے بہتر طور پر سمجھتی ہیں؟

ٹانی ماریسن: میں نے اپنا تخلیقی سفر اپنی ذات کے ایک مخصوص گوشے سے شروع کیا، اگرچہ مجھے اس کا بھرپور اندازہ بھی نہ تھا کہ دراصل وہ گوشہ کیا ہے اور دانستہ طور پر وہاں تک رسائی کیسے ممکن ہے۔ اسی لیے اس گوشے سے جنم لینے والی تخلیقات پر میں نے مکمل بھروسہ نہیں کیا۔ لگتا تھا جیسے یہ مناسب تصنیفی رویہ نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ میں نے اس گوشے سے جو کچھ بھی لکھا وہ غائر نظرِ ثانی کے بعد قابلِ اعتبار

رہا، لیکن یہ محض ایک اتفاق تھا۔ پھر میں نے رفتہ رفتہ اس گوشے پر اعتبار کرنا سیکھا، اس پر بھروسہ کرنا جانا اور یہ معلوم کیا کہ اس مقام تک پہلے سے زیادہ تیز رفتاری سے کیسے پہنچا جائے۔

ٹامس لی کلیئر: ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آپ اپنے بارے میں کیا سوچتی ہیں؟

ٹانی مارلیسن: میں جو کچھ لکھتی ہوں اسے اب میں نے دیہی ادب کہنا شروع کیا ہے — ایسا فکشن جو واقعتاً دیہات کے لیے اور وہاں کے لوگوں کے لیے ہے۔ یہ میرے اپنے دیہی لوگوں کا ادب ہے جو جائز، مستند اور ضروری ہے اور اسی کے ذریعے میں مختلف قسم کے لوگوں تک رسائی حاصل کرتی ہوں۔ میں ان مسائل پر ایک لمبی مدت تک اور بہت سنجیدگی سے غور کرتی ہوں کہ میرے ناولوں کا منصب دراصل کیا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ انھیں ان کرداروں کو اجاگر کرنا چاہیئے جن کا مقصد اب معدوم ہو چکا ہے۔ ماضی کے ان نشانات کی نشان دہی کرنی چاہیئے جو کار آمد ہیں اور ان کی بھی جو اب کار آمد نہیں رہے اور انھیں قابلِ اعتبار بنانا چاہیے۔ مجھے جان برجر سے اتفاق ہے کہ دیہی لوگ اس لیے ناول نہیں لکھتے کہ انھیں ان کی ضرورت نہیں ہے۔ انھیں اپنی تصویریں خود اپنی بات چیت سے، قصہ کہانیوں، موسیقی، اپنے رسوم، جشن اور تہواروں سے حاصل ہو جاتی ہیں اور یہ کافی ہے۔

صنعتی انقلاب کے اوائل میں متوسط طبقے کو اپنے پورٹریٹ کی ضرورت تھی کیونکہ اس نئے طبقے کے لیے پرانا پورٹریٹ قابلِ اعتبار نہیں تھا۔ ان کے رول مختلف تھے، شہروں میں اب ان کی زندگی نئی تھی۔ ناول اُس وقت بھی یہ کارِ منصبی انجام دے رہا تھا اور آج بھی انجام دے رہا ہے۔ یہ شہری اقدار اور شائستہ اقدار سے باخبر کرتا ہے۔ ہمارے یہ لوگ، یعنی ہم دیہی لوگ اب شہروں میں آن بسے ہیں اور شہری اقدار کی پیروی کرتے ہیں۔ دیہات کی پرانی قدروں اور شہر کی نئی قدروں کے مابین ایک تصادم ہے۔ یہ پریشان کن ہے۔ جس طرح سیاہ فام لوگوں کے لیے موسیقی نے ایک اہم رول ادا کیا ہے، اسی طرح ہمیں اپنے دوسرے طریقے بھی دریافت

جنون ہے۔ اس کا کام ایک واعظ کا سا ہے کہ آپ کو اپنی نشست سے بے دخل کر کے کھڑا کر دے، آپ کو خود اپنی گرفت سے آزاد کر دے اور اپنی آواز سننے پر مجبور کر دے زبان سے ہاتھ دھو بیٹھنا سب سے افسوسناک بات ہوگی۔

اپنے تخلیقی عمل میں جس مرحلے سے میں گھبراتی ہوں وہ یہ ہے کہ لفظوں کا آہنگ اس کی میکانکس کے بغیر مجھے حاصل ہو جائے کیونکہ ایسی صورت میں قاری کی توجہ بھی محض آہنگ تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ متعلق فعل استعمال نہ کیے جائیں یعنی یہ بیان نہ کیا جائے کہ کوئی کردار کس طرح گفتگو کرتا ہے۔ اسی لیے میں کوشش کرتی ہوں کہ ڈائیلاگ پر پوری توجہ دے سکوں تاکہ قاری اسے واقعتاً سن سکے اور اس میں حصہ لے سکے۔

ٹامس لی کلیئر: سیاہ فام اور سفید فام دونوں پریس میں آپ کے فکشن کے خلاف ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ آپ متناقض کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں، ایسے کردار جو نمائندہ کردار نہیں کہے جاسکتے۔

ٹانی ماریسن: اس طرح کی سماجیاتی تنقید گمراہ کن اور مہلک ہے: "ناول 'الف' ناول 'ب' یا 'ت' سے بہتر ہے اس لیے کہ 'الف' بیشتر سیاہ فاموں کی اصل زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ ناقابلِ معافی! میں ذاتی سطح پر ایسے لوگوں سے سحر زدہ ہوتی ہوں جو غیر معمولی ہوتے ہیں کیوں کہ میں ان کی ذات میں وہ دریافت کرسکتی ہوں جو عموماً لوگوں پر صادق آتی ہے۔ سیاہ فام ادیبوں نے عام سیاہ فام زندگیوں سے متعلق بہت سی کتابیں لکھی ہیں، میں وہ کتابیں نہیں لکھتی۔ سیاہ فام قاری مجھ سے اکثر پوچھتے ہیں: "آپ کی کتابیں اتنی اُداس، اتنی افسردہ کیوں ہوتی ہیں؟ آپ کبھی ان چیزوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتیں جو زندہ اور متحرک ہیں، ایسے رشتوں کے بارے میں جو صحت مند ہیں؟" ایک ایسا طربیہ طرزِ تحریر جس میں مرد اور عورت آپس میں مل جاتے ہیں میرے قلم کے احاطے سے باہر ہے۔ میرا طرزِ تحریر وہ ہے جسے حزنیہ کہہ سکتے ہیں جس میں قاری تنقیہ اور انکشاف کے تجربے سے گزرے۔ دونوں کے درمیان ایک بڑا خط حائل ہے لیکن

کر اس کے اندر اور کیا چھپا ہوا ہے۔

ٹامس لی کلیئر: کیا آپ کے خیال میں ایسی کہانیوں کی تخلیق جوکھم کا کام ہے؟

ٹانی ماریسن: ہاں۔ میرا خیال ہے کہ میں ہر طرح کی کہانیاں لکھ سکتی ہوں۔ لیکن میرے لیے جو سب سے مشکل کام ہے، وہ ہے آسان ہونا، ایسی کہانیاں لکھنا جن میں لوگ ہیپیڈ ہوں اور کہانی آسان ہو، اور بہت مشکل ہے زبان کی آلودگیاں دور کرنا، اسے پچ مچ صاف و شفاف بنا دینا۔

ٹامس لی کلیئر: جس طرح کی فکشن کا ذکر آپ نے کیا ہے، کیا ان میں یہ خطرہ ہمیشہ نہیں قائم رہتا کہ یکسر غیر متعلق معنی بھی دریافت کیے جا سکتے ہیں؟ کیا آپ نے کبھی اس کے بارے میں بھی سوچا ہے؟

ٹانی ماریسن: نہیں۔ ایسے لوگ جو اپنے مطالعات کے سلسلے میں بہت اعلا ذوق نہیں رکھتے انھیں میرا فکشن بہت "شان دار" نظر آئے گا۔ ایسے لوگ میرے لیے اہم ہیں کیونکہ مجھے اس کا یقین نہیں ہے کہ انھیں جو "شان دار" نظر آتا ہے دراصل کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ میں چاہتی ہوں کہ اعلا ذوق رکھنے والے قاریوں کے لیے دلچسپی کے سامان پیدا کرسکوں۔ میں جو دراصل کرنا چاہتی ہوں وہ یہ ہے کہ دونوں طرح کے قاریوں تک بیک وقت رسائی حاصل کرسکوں۔

ٹامس لی کلیئر: ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے آپ دوسروں کی تخلیقات میں محاسن پر نگاہ ڈالتی ہوں گی۔ آپ کے خیال میں خود آپ کے فکشن کی کیا خصوصیات ہیں؟ یہ کس طرح ممتاز ہے؟

ٹانی ماریسن: زبان، صرف زبان۔ زبان کا استعمال نہایت چابکدستی سے اور فطری انداز میں کرنا چاہیے۔ زبان پر اتنا بار نہ ڈالیں کہ اسے پسینہ آنے لگے۔ اسے اشاروں سے کام لینا چاہیئے اور ساتھ ہی اسے قاری کو مشتعل بھی کرنا چاہیئے۔ لفظوں کا ادا کرنا، زبان پر اسے جمائے رکھنا، اس کے ساتھ تجربے کرنا، اس سے کھیلنا ——— یہی تو وہ عمل ہے جس سے سیاہ فام محبت کرتے ہیں۔ یہ ایک عشق ہے، ایک

کرنے ہوں گے' ان طریقوں سے مختلف جن سے ہم نجی سطح پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے تھے اور اُس تہذیب سے روشناس ہوتے تھے جو سفید فام معاشرہ میں زیریں لہر کی طرح زندہ تھی۔ میرا خیال ہے میری تخلیقات انھیں حوالوں سے اپنی شناخت قائم کرتی ہیں۔

ٹامس لی کلیئر: شناخت سے آپ کی کیا مُراد ہے؟

ٹانی ماریسن: میں اپنے قاری کے ساتھ کھڑی ہوتی ہوں' اس کا ہاتھ تھامتی ہوں اور اسے پیچیدہ لوگوں کے بارے میں ایک بہت آسان کہانی سُناتی ہوں۔ میں کلیشے کا سہارا لیتی ہوں کہ وہ کلیشے اس لیے ہے کہ ان میں پیش کردہ تجربات اہم ہوتے ہیں مثلاً یہ سب کلیشے ہیں کہ کسی کہانی میں کوئی نوجوان کس طرح اپنے لیے بہتر مواقع فراہم کرتا ہے یا ایک کہانی میں دو دوست ہوتے ہیں جن میں ایک اچھا ہوتا ہے تو دوسرا بُرا' اور کوئی معصوم کس طرح حالات کا شکار ہوتا ہے وغیرہ۔ ایسی ہزاروں کہانیاں ادب میں بھری پڑی ہیں۔ میں ان کلیشے کے گرد چھائے ہوئے غبار ہٹانا چاہتی ہوں۔ زبان پر جمی ہوئی گرد جھاڑنا جو اصلاً اُس میں پنہاں ہیں۔ معاصر ادبیات میں بیشتر کتابوں کے بارے میں میری اصل رائے یہ ہے کہ وہ لامعنویت کا شکار ہیں۔ وہ کتابیں جو کسی بھی تجربے کے متعلق ہیں اور جن کے کچھ معنی ہیں' ان میں سے بیشتر پُرانے خیالات اور پُرانے معاملات سے متعلق ہیں۔

ٹامس لی کلیئر: کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ آپ لوگ کتھاؤں اور اساطیر کا استعمال کرتی ہیں۔

ٹانی ماریسن: میرا خیال ہے کہ اب اساطیر کے غلط معنی سمجھے جاتے ہیں' کیونکہ اب ہم ایک دوسرے سے اس طرح باتیں نہیں کرتے جس طرح پہلے کیا کرتے تھے جب میں ایک بہت ہی چھوٹے سے شہر میں بڑی ہو رہی تھی اُس چھوٹی سی دنیا میں ہم ہر شے سے خوب آشنا تھے لیکن اب ہم وہاں اپنی عمریں نہیں گزارتے جہاں پیدا ہوتے ہیں۔ مجھے کام کی تلاش میں اپنا شہر چھوڑنا پڑا اور میرے لیے یہ ایک قربانی تھی۔ میرے ذہن میں خاندان کا وہ خاص تصور موجود نہیں ہے۔ اس طرح اساطیر بھلا دیے جاتے ہیں۔ ان پر بھرپور توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ میں آپ کو ایک مثال دوں اور وہ مثال ہے میرے ناول

Song of Solomon میں فضاؤں میں پرواز کرنے کے اسطور کا۔ اگرچہ کچھ قارئین کے نزدیک یہ اکارس (Icarus) کا علامیہ ہے، تو ٹھیک ہے اور میں اس کا سہرا اپنے سر لینا چاہتی ہوں۔ لیکن وہاں میرا معنی مخصوص ہے، یہ دراصل سیاہ فام لوگوں کے بارے میں ہے جو کاشش کہ فضاؤں میں پرواز کرسکتے۔ میری زندگی کی لوک کتھا کا یہ ایک حصہ رہا ہے۔ فضاؤں میں پرواز کرنا ہمارے بہت سارے عطیات میں ایک اہم عطیہ تھا۔ مجھے اس کی فکر نہیں کہ یہ کس قدر سادہ لوح نظر آتا ہے کیونکہ یہ بہت عام تصور تھا، لوگ اس کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے اور اس کا ذکر روحانی مسیحوں اور مذہبی بشارتوں میں ہے۔ شاید یہ ایک قسم کی خواب پرستی تھی جس کے معنی فرار، موت وغیرہ تھے۔ لیکن تصور کیجیے کہ اگر یہ ایسا نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔ میں نے Song of Solomon میں یہی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

Tar Baby جسے میں نے ابھی مکمل کیا ہے، اس میں ایک پرانی کہانی کا استعمال کیا ہے۔ کچھ عجیب وغریب ہونے کے باوجود اور اپنے طربیہ اختتام کے باوجود یہ کہانی میرے اندر ایک خوف وہراس پیدا کرتی تھی۔ اس کہانی میں کول تار کی بنی ہوئی ایک لڑکی ہے جسے ایک سفید فام شخص خرگوش پکڑنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ "ٹار بے بی" بھی "نگر" (Nigger) کی طرح ایک نام ہے جو مجھے یاد ہے کہ سفید فام لوگ بچوں اور بچیوں کے لیے تحقیر سے استعمال کرتے تھے۔ اس مغربی کہانی میں کول تار کا ذکر مجھے کچھ عجیب سا لگا لیکن میں نے دیکھا کہ افریقی اساطیر میں واقعتاً ایک کول تار کی عورت کا ذکر ملتا ہے۔ پھر میں نے کول تار کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ ایک وقت تھا جب کول تار کی کان ایک پاک مقام یا کم از کم ایک اہم مقام سمجھی جاتی تھی کیوں کہ اس کا استعمال تعمیرات کے لیے کیا جاتا تھا۔ یہ خود بخود زمین سے پیدا ہوتی تھی، یہ چیزوں کو آپس میں جوڑے رہتی تھی جیسے موسیٰ علیہ السلام کی چھوٹی سی کشتی اور پیر امڈ کو۔ یہ کہانی تاریخ اور پیش گوئی کی جانب سفر کی پہلی منزل تھی۔ اساطیر سے گرد وغبار صاف کرنے سے یہی مراد ہے۔ یہ عمل ہے بغور دیکھنے کا اور یہ معلوم کرنے کا

میری دلچسپی طربیہ سے زیادہ حزنیہ میں ہے۔ ایسا شاید میرے ایک ادبی کلاسک ہونے کی وجہ سے ہے۔

ٹامس لی کلیٹلر: Song of Solomon میں ناموں کی معنویت بہت اہم ہے۔ کیا آپ اس کی اہمیت سے متعلق کچھ کہیں گی؟

ٹانی مارلیسن: مجھے اپنے والد کے دوستوں کے اصل نام معلوم نہیں تھے۔ میں اب بھی ان کے نام نہیں جانتی۔ کیونکہ وہ دوسرے ناموں سے جانے جاتے تھے۔ یہ ثقافتی سطح پر یتیم ہونے کا غماز تھا اور اس امر کا بھی کہ وہ ان ناموں سے بے تعلق چاہتے تھے جو ان حالات نے انھیں دیے تھے جن پر کسی طور بھی ان کا اختیار نہ تھا۔ اگر آپ کا تعلق افریقہ سے ہے تو آپ بے نام ہیں۔ یہ خاص طور پر اس لیے پریشان کن ہے کہ یہ صرف آپ کا انفرادی نام نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق آپ کے خاندان اور آپ کے قبیلے سے ہے۔ جب آپ نہ ہوں گے پھر آپ کس طرح اپنے آباو اجداد سے اپنا رشتہ قائم کرسکیں گے کیونکہ آپ نے تو اپنا نام مٹا دیا ہے۔ یہ ایک خاصا بڑا نفسیاتی داغ ہے۔ آپ صرف یہ کرسکتے ہیں کہ کوئی نام اپنالیں جو آپ کا اپنا ہو تاکہ یہ آپ کی اور آپ کی پسند و ناپسند پر دلالت کرے۔ Song of Solomon کے بیشتر نام اصل ہیں۔ مثلاً موسیقاروں کے نام۔ میں نے انجیل کے ناموں کا استعمال کیا تاکہ سیاہ فاموں کی زندگیوں پر انجیل کے اثر کا اندازہ ہوسکے اور یہ معلوم ہوسکے کہ ان کے دلوں میں ان ناموں کے لیے بہ یک وقت کیسی عزت اور کیسی ہیبت ہے اور وہ کس طرح اپنے مقاصد کے لیے انھیں توڑتے مروڑتے ہیں۔ میں نے کچھ قبل از مسیح نام بھی منتخب کیے تاکہ دنیاؤں کے خلط ملط ہونے کا تاثر پیدا ہوسکے۔

ٹامس لی کلیٹلر: آپ نے لفظوں کے آہنگ کا ذکر کیا تھا۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ آپ کے یہاں بہت قوی بصری تاثرات بھی قائم ہوتے ہیں، ایسے تاثرات جن کا تعلق دیکھنے سے ہے۔

ٹانی ماریسن : تخلیقی عمل کے دوران کچھ ایسے مقامات بھی آتے ہیں جب آگے کا سفر مشکل معلوم ہونے لگتا ہے اگرچہ یہ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ اب پلاٹ میں کیا ہونے والا ہے اور ڈائیلاگ کیا ہوگا۔ تخلیقی سفر میں یہ مشکل اس لیے پیش آتی ہے کہ میرے سامنے وہ منظر نہیں ہوتا' مجھے وہ استعارہ نظر نہیں آتا جس سے بات آگے بڑھائی جا سکے۔ ایک بار منظر اُجاگر ہو جائے' پھر سب آسان ہو جاتا ہے۔ Bluest Eye میں ایک بنیادی کہانی جنم لیتی ہے جس میں ایک خوش حال خاندان کے حوالے سے خارجی تہذیب کا عمل دخل پیش کیا گیا ہے۔ سفید فام بچوں کی بنیادی کہانی اس زندگی کا عکس تھا جسے سیاہ فاموں کے لیے پیش کیا گیا تھا۔ ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا میں نے چاہا کہ یہ بنیادی تصوّر ٹوٹ اور بکھر جائے جو الفاظ کے باہم تسلسل کا جواز ہے۔

ٹامس لی کلیٹر : کیا یہ بنیادی تانے بانے ان نصابی کتب کے حوالوں سے نکلے ہیں جن پر آپ کام کر رہی تھیں؟

ٹانی ماریسن : نہیں۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ ان لوگوں کے تئیں ادب میں کسی نے سنجیدہ نقطۂ نظر اختیار نہیں کیا تھا اور یہ کہ "یہ لوگ" جنھیں سنجیدگی سے نہیں برتا گیا تھا وہ میں ہی تھی۔ بصارت اور آنکھوں سے دیکھنے میں یہ دلچسپی سیاہ فام زندگی کی ایک حقیقت ہے۔

ٹامس لی کلیٹر : آپ اپنے ہم عصروں میں کن کی تخلیقات کی قدر کرتی ہیں؟

ٹانی ماریسن : مجھے فہرست مرتب کرنا پسند نہیں ہے کیونکہ ہر بار کسی نہ کسی کا نام رہ جاتا ہے لیکن عام طور پر میرا خیال ہے کہ جنوبی امریکی ناول نگار ابھی بہتر تخلیقات فراہم کر رہے ہیں۔ دانش وروں کے خلاف میری شکایتیں دراصل تنقیدی منظر نامے سے متعلق ہیں۔ یہ پوسٹ ماڈرن فکشن کو خود آگہی سے قریب لا رہی ہے' یہ اپنے آپ کے

متعلق باتیں کرتی ہے جیسے یہی فن پارہ ہو۔ یہ ناقد کے لیے مناسب ہو سکتا ہے لیکن تخلیق کار کے لیے نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب بڑے شاعر بڑے ناقد بھی ہوا کرتے تھے یعنی جب فن کار خود تنقیدی شعور بھی رکھتا تھا۔ لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ ہمہ جہت شعور کا فقدان ہے اور تخلیق کار کو تنقیدی فضا میسر نہیں ہے۔ میری نظر سے اب تک کوئی ایسی تنقید نہیں گزری جو میری تخلیقات کو سمجھتی ہو یا سمجھنے کے لیے تیار ہو۔ مجھے اس کی فکر نہیں کہ یہ بات ناقدین کو اچھی لگتی ہے یا بُری۔ میں صرف یہ چاہوں گی کہ خود کو کم ازکم تنہا محسوس کر سکوں۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی ماہرِ لسانیات جو آپ کی زبان سے بے بہرہ ہو خود آپ کا منشا بیان کرے۔ اسٹینلی ارکن کہتا ہے کہ بڑی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ بڑا ادب بھی موجود ہو۔ میرا خیال ہے کہ سچ اس کے برعکس ہے۔ اگر بہتر تنقیدیں لکھی جائیں تو بہتر تخلیقات بھی سامنے آئیں گی۔

▲▲

ایک افریقی کہانی

کتنے خوبصورت پھول

جوزاف شادبیل

ترجمہ: خالد محمود

شاید ہی پہلے کبھی بسنت اتنی دیر سے آئی ہو۔ مئی کی پہلی تاریخ بھی آگئی مگر وادی میں للی کا ایک بھی پھول نہیں دکھائی دیا۔ بارش ابھی تک جاری تھی اور آسمان کا رنگ میلا بھورا ہورہا تھا۔ سب لوگ کہہ رہے تھے کہ پھول بیچنے والوں کی قسمت کھل گئی ہے۔ جنگلوں میں ایک دو پھول والی چند ٹہنیاں جس کے ہاتھ بھی لگ گئیں وہ اس وقت ہزاروں فرانک کما رہا ہوگا۔

دراصل چاروں طرف پھولوں کے نام پر صرف پتیاں ہی بک رہی تھیں۔ پتیوں سے ڈھکی کوئی چھوٹی سی ٹہنی جس کے سرے پر ہرا پن لیے ہوئے ایک گانٹھ ہو' اس سے کچھ کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس بار بسنت آنے میں کتنی دیر ہوئی تھی۔

پھر بھی یہ ایک سچائی تھی کہ جنگل کی ساری کلیاں کھلنے کے قریب تھیں۔ سبھی چیزیں بالکل ہم لوگوں کی طرح بسنت کے لیے بے تاب تھیں اور اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا تھا کہ سورج کے دکھائی دیتے ہی موسم اس قدر سہانا ہوجائے گا۔ اتنا سہانا کہ لوگوں کو سرشار کردے گا۔

"کیونکہ جب بھی ایسا ہوتا ہے بسنت جلدی آتی ہے"۔ نکڑوں پر پرچون کی دوکانوں پر کھڑی عورتیں آپس میں ایسا ہی کہتی تھیں۔ خلافِ توقع اس اتوار کو موسم اتنا خوبصورت ہوگیا تھا۔

لنچ ہوتے ہی پورا شہر جنگل کی طرف اُمنڈ پڑا جہاں ہر ایک کار والے کو اپنی کار کھڑی کرنے کے لیے سایہ دار جگہ ڈھونڈنے میں خاصی دقت ہو رہی تھی۔ اکیلا آدمی بھی اگر سائے میں لیٹ کر کچھ پڑھنا یا آرام کرنا چاہتا تو اسے بھی بھٹکنا پڑ رہا تھا۔ سارا شہر عاشقوں اور محبوباؤں یا نو بیاہتا جوڑوں کے ساتھ وہاں پہنچ گیا تھا۔ بچّوں کی گاڑیاں لیے دھوپ بھرے گرم موسم میں بھی کالا سوٹ پہننے والے اصل باشندے جنھیں سرکار نے احترام کے ساتھ عیسائی بنا دیا تھا' وہ بھی اِدھر اُدھر گھوم رہے تھے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہر خاندان میں کم سے کم ایک شخص ایسا تھا جو پیرس ہو آیا تھا اور بچّے ماں باپ یا بوڑھے فولڈنگ ٹیبلوں کے گرد بیٹھ کر تاش کھیل رہے تھے یا پلاسٹک کی بوتلوں میں بھرے رنگین مشروب پیتے ہوئے بحث کر رہے تھے۔

کچھ لوگ اپنی کار میں ہی بیٹھ کر کسی فٹ بال میچ کی کمنٹری سن رہے تھے جو پارک دی پرنسس میدان میں کھیلا جا رہا تھا۔ کچھ ایسے بھی تھے جو گیند کھیلنے میں لگے تھے۔ گھنی چاند والے کچھ توندیل بوڑھے اپنے ناتی پوتوں کے ساتھ دوڑ رہے تھے اور گزری ہوئی جوانی کو واپس لانے کی کوشش کر رہے تھے۔ عورتیں انھیں مسکراتے ہوئے حیرت سے دیکھ رہی تھیں۔

کھلی دھوپ میں ہنسنا کتنا اچھا لگ رہا تھا۔

کافی تعداد میں ہاف جینٹ یا جین پہنے وہ نوجوان لڑکے لڑکیاں بھی گھوم رہے تھے جو ہر اتوار کو ہر موسم میں جنگل میں ضرور آتے تھے۔

سال میں پہلی بار آئس کریم والا پھر اپنی چھوٹی سی گاڑی کے ساتھ نمودار ہو گیا تھا۔ بھیڑوں کی طرح دوڑتے ہوئے بچّوں نے اسے گھیر لیا تھا اور بیس یا تیس سکنڈ میں وہ انھیں آئس کریم دیتا جا رہا تھا۔ آئس کریموں کے بھی کئی رنگ تھے۔ گلابی' پیلا' بھورا۔ دور سے دیکھنے سے لگتا تھا گویا بچّوں کے ہاتھوں میں رنگین پھول ہوں۔

جنگل میں جہاں اوک اور سفیدے کے پیڑوں کے بیچ ہری گھاس تھی وہاں کچھ عورتیں اپنے رنگین اسکرٹ سنبھالتے ہوئے نیچے جھک کر ڈیزی فلاورز' جو بتیا گھاس کے پیلے پھول جمع کر رہی تھیں۔

ہرے میدان کو چیرتی ہوئی ایک سڑک گزر رہی تھی جسے آپ پار نہیں کر سکتے تھے کیونکہ دونوں

طرف سے کاروں کے آنے جانے کا اٹوٹ سلسلہ تھا اور ایسی حالت میں کنارے پر کھڑے ہوکر صرف یہ محسوس کرسکتے تھے جیسے کسی ندی کے ساحل پر کھڑے ہوں اور ندی کے درمیان سے گزرتی دو مخالف لہروں کو دیکھ رہے ہوں۔

کاروں کی تیز رفتار سے، کنارے پر کھڑی عورتوں کے اسکرٹ ہوا میں لہرا اٹھتے اور دھول سے بچنے کے لیے مرد اپنی آنکھوں پر رومال رکھ لیتے۔ ایسے میں صرف وہی ایک تھا جو سڑک کے کنارے کھڑا ہوکر کاروں کے نزدیک آنے پر پیچھے ہٹنے کی بجائے آگے جھک جاتا تھا اور اپنا ہاتھ بڑھا دیتا تھا۔ کار جتنی تیز ہوتی وہ اتنا ہی آگے کی طرف جھک جاتا بلکہ ایک دو قدم بھی بڑھا دیتا اور اپنے ہاتھ اس طرح ہلاتا جیسے کار کو ہپناٹائز کر رہا ہو اور تعجب تھا کہ ہر بار کار وہاں تک آتے آتے دھیمی ہو جاتی جیسے کوئی چڑیا اڑتے اڑتے بیٹھنے جا رہی ہو اور وہ سفید پھول کے دو گچھے ہلاتا ہوا کار کی طرف دوڑ پڑتا۔

خوشگوار موسم کے آنے کا اندازہ اسے شاید پہلے ہوگیا تھا اور اس نے گھاٹی کے لِلی کے ان تمام پودوں کے بارے میں سوچ لیا تھا جو پہلی مئی تک بھی نہیں کھلے تھے اور جن کے بارے میں لوگوں کا خیال تھا کہ "ایک یا دو ہفتے لگیں گے یا دھوپ ہوتے ہی کھل جائیں گے۔"

اس کے علاوہ وہ ہر موسم میں جنگلوں میں گھومتا رہتا، کبھی مش روم کی تلاش میں، کبھی نرگس کے پھولوں کے لیے تو کبھی سوکھی لکڑیوں کے لیے۔ اسی لیے اسے یہ بھی پتہ تھا کہ گھاٹی کے کس کونے میں للی کے پھول جلد کھل جائیں گے۔

اسے سارے جنگل کے بارے میں پتہ تھا۔

اس لیے وہ تڑکے اٹھا۔ اس کے لیے یہ کوئی عجیب بات نہیں تھی۔ وہ ڈینگ مارتا تھا کہ وہ کبھی سوتا ہی نہیں اور وہ اٹھ کر "ڈوینے ہِل" کی طرف چل پڑا جو للی کے پھولوں سے پٹا پڑا تھا۔ ویسے ہی جیسے "ہک کولیز" نرگس کے پھولوں سے۔ اسے سبھی لوگ جانتے تھے مگر اسے یقین تھا کہ اس سے پہلے وہاں کوئی نہیں پہنچ پائے گا کیوں کہ "ڈوینے ہِل" کی دوری بھی کافی تھی۔

اور جیسا کہ اسے امید تھی وادی للی کے پھولوں سے بھری ہوئی تھی۔ پھولوں سے بھری ٹہنیاں اتنی زیادہ تھیں کہ بلا مبالغہ وہ ایک ایک ٹہنی کے بجائے ہنسیے سے کاٹ کر کئی گٹھر لا سکتا تھا۔

دھوپ نکلنے تک وہ پھول توڑتا رہا اور خوشی کے مارے بطخوں کی طرح پھدکتا رہا جیساکہ اکثر بچے خوش ہونے پر کرتے ہیں۔ اس کی پیٹھ اور کندھے میں چوٹ لگ گئی اور جانگھیں ایسی دُکھنے لگیں جب کسی نے انھیں ڈنڈے سے پیٹ دیا ہو۔ اسی لیے وہ مچکتا ہوا چل رہا تھا لیکن خدا گواہ ہے کہ پورے وقت وہ جنگل میں اکیلا رہا اور پیاس کے مارے زبان تلوے سے چپکنے لگی۔ اسے اتنی پیاس لگی کہ اس نے اپنے آپ سے کہا "یوں ہی ہو یا نہ ہو، میں پہلے ہی ڈھابے پر جاکر ایک گچھا شاخوں کے بدلے ڈھابے کی مالکن سے کچھ لے کر پیوں گا۔ مالکن کو اس سودے میں گھاٹا نہیں رہے گا۔"

میٹھی میٹھی خوشبو والے پھولوں سے لدی خوبصورت ٹہنیوں کو اُس نے جتنے اچھے ڈھنگ سے سجایا تھا، اسے دیکھ کر وہ خود خوش ہو جاتا۔

کام ختم کرنے کے بعد سورج کی روشنی میں اپنی پھیلی ٹانگوں کے بیچ للی کی شاخوں کو رکھ کر وہ بیٹھ گیا۔ ٹہنیوں کے سروں پر کھلے چھوٹے چھوٹے سفید پھول اس کے جوتوں تک پہنچ رہے تھے۔ اس نے جوتوں پر نگاہ دوڑائی۔ وہ اتنے گندے لگ رہے تھے جیسے مٹی کے بنے ہوں اور کاڈرائی کے پینٹ کسی سوکھی کھال کی ہو۔ اس نے ایک ایک ٹہنی کو آہستہ آہستہ اپنی مٹھی میں رکھتے ہوئے کئی گچھے بنائے اور ایک دھاگے سے انھیں باندھتا گیا۔

"اب وہ گچھے اس لائق ہو گئے، جنھیں ایک ایک فرینک میں بیچا جا سکتا ہے" اس نے سوچا۔

اور سچ مچ یہ دھندا بڑا اچھا رہا۔ اس نے خاص طور سے یہی جگہ چنی تھی۔ آگے چل کر ایک موڑ تھا اور پھر پہاڑی۔ یہاں کاریں آسانی سے رک سکتی تھیں۔

ہاں کچھ کاریں تو ایسی تھیں جو اپنی دھواں دھار رفتار میں ہی اس کے قریب تک چلی آتیں اور وہ ڈر کر سڑک کے ایک کنارے کود پڑتا۔ مگر اس کے دونوں ہاتھوں میں للی کے گچھے دیکھ کر ان خوبصورت کاروں کی رفتار دھیمی پڑتی اور اس طرح دھیمے دھیمے اس کے قریب آتیں جیسے کوئی بھلا کتا مٹھائی کے قریب پہنچتا ہے۔

"اوہ ! یہ کتنے خوبصورت ہیں"۔ ہر کار میں سے اسی طرح کی آواز آتی اور انھیں لگتا کہ ان کی قیمت ایک دم واجب ہے۔

"اوہ ! بیوٹی فل" کار کی کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی خوبصورت لڑکیاں چیختیں۔

اور وہ بولتا۔

"میڈم اس کی خوشبو تو دیکھیے"۔

پھر وہ میڈم رنگیں۔ بڑی بڑی کالی لینسز سے بھی خوبصورت پلکوں کو اوپر نیچے جھپکاتیں، جو گندے ہاتھوں کے ذریعے ان کے نازک، خوبصورت چہرے کے لیے پیش کیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی عورتیں وہ پھول لینے سے انکار کر دیتیں جو وہ انھیں خود دیتا تھا اور اسے کار کے نزدیک بُلاتیں تاکہ اپنی پسند کا خوشہ چھانٹ سکیں۔

دو گچھے، تین گچھے اور کبھی کبھی ریزگاری رکھ لینے کے لیے کہا جاتا۔ پھر تیز رفتار سے وہ کار آگے بڑھ جاتی اور فوراً ہی دوسری کار آپہنچتی۔

وہ مسکراتے ہوئے اپنے بیگ کو یوں سہلاتا جیسے کسی پالتو جانور کے روئیں پر ہاتھ پھیر رہا ہو اور دل میں سوچتا "کاش ہر دم ایسا ہی ہوتا"۔

لیکن فوراً ہی وہ پھر اپنی جگہ پر آجاتا اور بانہیں ہوا میں پھیلا کر آگے جھکتا، ایک دم آگے بڑھتا پھر تیز رفتار سے آتی کار کے رُکنے کے ساتھ قدم پیچھے لٹا کر کار کی طرف بڑھتا، دراصل کار کو روکنا اتنا آسان کام نہیں تھا۔

کچھ دیر کے لیے اسے یہ ایک کھیل جیسا مزا دینے لگا اور وہ گننے لگا کہ اس نے اب تک کتنے داؤ جیتے۔

اس چکر میں وہ دیکھ ہی نہیں سکا کہ اس کے پیچھے کچھ دوری پر ایک گاڑی آکر کھڑی ہوگئی ہے۔ ایک کالی گاڑی جو کسی جنگلی شہد کی مکھی کے رنگ کی تھی اور جو سڑک کی دھول سے اٹی ہوئی تھی۔ گاڑی کے آگے ایک اونچا سا ایریل ہوا میں اِدھر اُدھر لہراتا ہوا چمک رہا تھا۔

گاڑی میں سے نیلی وردی، اونچی ٹوپی اور چمچماتے ہوئے چُست بوٹ پہنے دو گارڈ کے سپاہی اُترے۔ انھیں دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے کسی کیس میں سے ایک دم نئے دو کھلونے باہر نکل

آئے ہوں۔

اس نے انھیں دیکھا ہی نہیں۔

اور دیکھ بھی لیتا تو کیا؟

اس بیچ اس نے اپنے پیچھے سے اچانک ایک آواز سنی "کیوں بے تو یہاں کیا کر رہا ہے؟"

سچ بات کہیں تو اسے پولیس سے کبھی ڈر لگا ہی نہیں۔ کیونکہ جیسا وہ سنتا آیا تھا، نہ تو اس نے کسی کا قتل کیا تھا اور نہ کبھی چوری ہی کی تھی۔

پھر بھی اسے لگا کہ پولیس والے کا آنا، یا اس طرح بولنا کوئی اچھی علامت نہیں ہے۔

دونوں ہاتھوں میں لی کے گچھے تھامے وہ پیچھے مڑا اور بولا "میں؟"

"ہاں تو ہی" ایک پولیس والے نے جواب دیا اور اس کے قریب آتے ہوئے چیخا۔

"میں پوچھ رہا ہوں کہ تو یہاں کیا کر رہا ہے؟"

"لیکن سارجنٹ میں تو ــــ میں"

"تیرا شناختی کارڈ کہاں ہے؟"

"لیکن میں کچھ کر نہیں رہا تھا ــــ سارجنٹ"

بجلی سے جھلسی ہوئی شاخوں کی مانند اس کی باہیں اس کی بغل میں جھول گئیں اور اسی وقت دونوں مٹھیوں میں کس کر پکڑے ہوئے لی کے گچھوں کی چمک ماند پڑ گئی۔

"میں کہتا ہوں اپنا کارڈ نکال" پولیس والا پھر چیخا۔

لی کی ٹہنیوں کو تھیلے میں رکھتے ہوئے اس نے اپنی پرانی جیکٹ کے اندر ایک ہاتھ ڈالا اور دوسرے سے بٹن کھولتا ہوا اتری ہوئی بتیوں جیسا کوئی بنڈل نکالا جسے کھول کر کانپتے ہاتھوں سے اس نے سارجنٹ کی طرف بڑھا دیا۔

ہونٹ چباتے ہوئے انھوں نے کارڈ کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور اس میں کوئی غلطی نکالنے کی گنجائش تلاش کرتے رہے۔ دوسرا پولیس والا قریب آ کر اپنے ساتھی کے کندھے پر جھکتے ہوئے کارڈ پڑھنے لگا اور پھر کالے چمڑے میں لپٹی موٹی ڈائری نکال لی۔

"لیکن میں کچھ کر نہیں رہا تھا۔ سر۔"

"کہاں رہتا ہے؟"

"سر۔"

"میں پوچھتا ہوں کہاں رہتا ہے؟"

"اس گاؤں میں۔"

اس نے باربکیو کی طرف انگلی اُٹھائی جو دکھائی تو دیتا تھا مگر کافی نزدیک تھا۔ شکل سے دو کلومیٹر دور۔

"گاؤں میں کس کے یہاں؟"

"سر اصل میں میں ان لوگوں کے لیے کام کرتا ہوں۔"

"اور ابھی تو کس کے لیے کام کر رہا ہے؟"

"سر۔ جاڑا ختم نہ ہونے سے ابھی کام شروع نہیں ہوا ہے لیکن کچھ لوگوں نے مجھے پہلے سے کام کے لیے کہہ رکھا ہے۔"

ڈائری کے ساتھ دھاگے میں بندھی ایک پنسل سے پولیس والا ڈائری میں کچھ لکھتا رہا اور بیچ بیچ میں اپنے ساتھی کے ہاتھ میں دبے کارڈ پر نگاہ ڈالتا رہا۔

"لیکن میں نے کوئی جُرم نہیں کیا ہے۔"

اور پولیس والے کا لکھنا اب بھی جاری رہا تو وہ چیخ پڑا

"میں نے کیا کیا ہے؟ حد ہے ظلم کی۔"

"جنگل سے لِلی کے پھول لاکر یہاں بیچنے کا تجھے کوئی حق نہیں ہے۔" ایک پولیس والے نے کہا۔

"مجھے کوئی حق نہیں۔ کیا مطلب؟ جنگل کی شاخیں تو سب کی ہیں۔"

دوسرا پولیس والا، جو ابھی تک لکھ ہی رہا تھا اپنی پنسل اوپر اُٹھاتا ہوا بولا

"ایک دم دُرست۔ یہ سب کی ہیں، پر جب تو اسے توڑ کر بیچے گا تو لوگوں کے مال کی چوری کہی جائے گی۔ کیا تجھے یہ پتہ نہیں ہے؟"

اب تک کئی بچے اور کچھ بڑے بوڑھے اس کے اردگرد جمع ہو گئے تھے وہ اور بھی چیختے ہوئے بولا۔

"میں نے کچھ نہیں کیا ہے۔"

"کیا یہ بھی بتانا پڑے گا کہ راستے میں کاریں رُکوا کر تو حادثے کی گنجائش پیدا کر رہا تھا۔" پولیس والے نے کہا۔ پھر کارڈ اسے واپس کر دیا۔

"میں قسم کھا کر کہتا ہوں مجھے بالکل پتہ نہیں تھا کہ یہ غیر قانونی ہے۔ سرابھی پچھلے ہفتے سب لوگ!"

"ہاں، لیکن للی بیچنے کی چھوٹ صرف پہلی مئی کو ہے۔ نادان بننے سے کوئی فائدہ نہیں۔"

سڑک کے دوسری جانب سے اس کے سارے ہاؤ بھاؤ، بولتے وقت جھکتے جانا اور پولیس کے سامنے چھاتی پیٹنا دیکھا جا سکتا تھا۔ پولیس والے نے اس کی جیب میں کارڈ ڈالتے ہوئے کہا

"ٹھیک ہے، ہم دیکھیں گے۔"

سارے لوگ اسے دیکھ رہے تھے۔ چٹانوں پر بیٹھے یا گھاس پر آدھے لیٹے لوگ یوں دیکھ رہے تھے جیسے ان کا اس سے کوئی خاص سروکار نہ ہو۔

کاروں کا پاگل کارواں گزرتا جا رہا تھا۔

اچانک لوگوں نے دیکھا کہ وہ سارے پھول بانٹ رہا ہے۔ ایک اس شخص کو تو دوسرا اس خاتون کو تو تیسرا اس لڑکے کو جو پھول لے کر تیزی سے بھاگا۔ کچھ بچے اس کی طرف دوڑے جب کہ کچھ ایک دم جھپٹ ہی پڑے اور اُس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل پڑی۔

"ممّی — ڈیڈی — یہ دیکھو۔"

سڑک کے پار جو لوگ کھڑے تھے وہ کارواں کی وجہ سے اس طرف نہیں آپا رہے تھے۔ چار پانچ نے جانے کی تیاری کر پھر پیچھے ہٹ گئے۔ آخر ایک کار سے پچتے ہوئے سب کتے کی طرح لپکے۔

ایک عورت اپنے بیٹے کو لگاتار آواز دے رہی تھی "جیاں کلاو۔ جیاں کلاو، اوہ! —— اے خدا!"

لیکن اب کافی دیر ہو چکی تھی۔

بیگ خالی ہو گیا تھا۔

اب وہ اپنے پیر پٹخ رہا تھا اور جھنجھلا رہا تھا۔ وہ اپنی ٹوپی ہوا میں اُچھالتا۔ پھر پکڑ لیتا اور چاروں طرف اپنی بانہیں پھینکتا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ ابھی پھٹ پڑے گا۔

بچّے حیرانی میں پیچھے ہٹ گئے۔ انھیں ڈر تھا کہ وہ کہیں ناراض نہ ہو جائے۔ مگر ایک عورت اُس کے قریب جاکر بولی۔

"تمھاری یہ للی کی شاخیں سچ مچ بہت پیاری ہیں۔ میری بچّی کو تم نے ایک گچھا دیا۔ اس کے لیے شکریہ!"

عورت نے اس کو وہ گچھا دکھایا جو اس کی انگلیوں کے بیچ میں دبا تھا۔ مگر اُس نے کچھ دھیان نہیں دیا۔

"کیا آپ میں سے کوئی بتا سکتا ہے کہ میں نے کیا جرم کیا تھا؟" وہ چیخ پڑا۔

"سنو! یہ لو" عورت نے کہا۔ عورت کے ہاتھ میں سکّہ دیکھ کر وہ اُبل پڑا۔

"اپنا پیسہ اپنے پاس ہی رکھیے مادام۔ میں آوارہ ہوں لفنگا ہوں، جیسا کہ انھوں نے مجھے درج کر رکھا ہے۔ میرا کوئی خاندان نہیں ہے۔ مجھے پیٹ بھرنے کا بھی کوئی حق نہیں ہے۔"

"اوہ!" عورت نے کہا "اتنے پریشان مت ہو۔"

"مجھے گھریلو نوکر ہونے کا بھی حق نہیں۔" وہ بولتا جارہا تھا "میرے لیے صرف جیل میں ہی جگہ ہے۔"

اس کے غصّے کے درمیان عورت نے کسی طرح سکّہ اس کی جیکٹ کی جیب میں ڈال دیا اور للی کے پھولوں کو سونگھتے ہوئے واپس چلی گئی۔

پھر اپنے آپ ہی بڑبڑاتا ہوا وہ تیزی سے لڑکھڑاتے قدموں سے سڑک کے کنارے سے بڑھا۔ اور آخر میں گھاس پر جاکر گر پڑا، وہیں پڑا کروٹ بدلتا رہا اور دونوں ہتھیلیوں سے چہرے کو کس کر ڈھانپے رہا۔ وہ چیخ نہیں رہا تھا۔

وہ بار بار اِدھر اُدھر لوٹتا رہا۔ بیچ بیچ میں اس کے منہ سے ایسی کراہ نکلتی جیسے کوئی زخمی جانور مر رہا ہو یا کوئی آوارہ شرابی بے شرمی کے ساتھ لوٹ رہا ہو۔

لیکن اب کوئی اس کی طرف دھیان نہیں دے رہا تھا۔

▲▲

جنوبی افریقہ کے تین شاعر

تعارف و ترجمہ: نقی حسین جعفری

(۱) م زواخ م بولی (M Zwakhe M Buli)

پیدائش: ۱۹۵۸ء ۔ شاعر اور سرگرم سیاسی کارکن

۱۹۷۶ء میں سویٹو (Soweto) میں مارے جانے والے بچوں کے لیے دعائیہ اجتماع کے دوران پولیس نے انھیں بری طرح زدوکوب کیا تھا۔ پہلی بار سویٹو میں کرایہ نہ ادا کرنے کی تحریک چلانے کے جرم میں پانچ سال کی سزا ہوئی (۱۹۸۱ء)۔ دوسری بار ۱۹۸۸ء میں انٹرنل سیکیورٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کی گرفتاری۔ ان کی شاعری کتاب کے صفحات کے لیے نہیں بلکہ سامعین کے لیے ہوتی ہے جس میں مشاعرے کا رنگ نمایاں ہے۔

(۲) اوسولڈ جوزف متشالی (Oswald Joseph M Tshali)

پیدائش: ۱۹۴۰ء ۔ Natal ساؤتھ افریقہ

۱۹۶۷ء میں نظم گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ نظموں کا پہلا مجموعہ Sound of A Cow Hide Drum ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے پہلے سال ہی اس کی سولہ ہزار کاپیاں فروخت ہوگئیں۔ یہ مجموعہ اب تک چھ بار شائع ہوچکا ہے، جس کا ایک ایڈیشن

(۴) پتیکان تولی (Pitika N Tuli)

شاعر اور سنگ تراش

۱۹۶۳ء میں انگلستان ہجرت کر گئے۔ ہجرت سے پہلے ایک سال کی گرفتاری اور سزا۔

بیک وقت انگلستان اور امریکہ سے بھی شائع ہوا۔ اس مجموعے کی کامیابی کے نتیجے میں اوسولڈ جوزف پیغام رسانی کا پیشہ چھوڑ کر کل وقتی طور پر لکھنے میں مشغول ہو گئے۔ ان کا دوسرا مجموعہ Fire Flame ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا جس پر ساؤتھ افریقہ میں پابندی لگا دی گئی۔ آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔

[براعظم افریقہ کو بعض لوگ "تاریک براعظم" کہتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ اُس براعظم کے بارے میں سوائے اس کے کہ خود ہم لوگ تاریکی میں ہیں، کچھ بھی تاریک نہیں ہے۔ اس صدی کے پہلے نصف تک افریقہ میں شاید حبشہ (Ethiopia) کے علاوہ کوئی بھی ملک آزاد نہ تھا۔ حبشہ کو بھی دوسری جنگِ عظیم کے دوران اٹلی نے کچھ مدت تک اپنے زیرِ نگیں رکھا۔ افریقہ کی سرزمین جو دنیا میں بعض قدیم ترین تہذیبوں (جیسے مصر اور کارتھیج) کی آماجگاہ رہی ہے، یورپ کے تقریباً سبھی نوآبادیاتی ممالک کی بازیگاہ بنی رہی۔ اگر یورپ کی بعض جارح سفید فام قوموں کا بس چلتا اور افریقہ میں ابر و باد کی سختیاں حائل نہ ہوتیں تو شاید یہ لوگ وہاں کی آبادیوں کا اسی طرح صفایا کر دیتے جس طرح اِن کے پیش روؤں نے تین صدیوں پہلے براعظم امریکہ کی آبادیوں کا کیا۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کا بگل بجا۔ افریقہ میں نئی بیداری آئی اور رفتہ رفتہ سبھی ملک آزاد ہو گئے۔ اس ضمن میں الجزائر کی جنگ آزادی کا ذکر شاید بے محل نہ ہو۔ الجزائر کے جیالوں نے آزادی اور قومی وقار کے حصول کے لیے بے مثال قربانی دی۔ ساؤتھ افریکا میں سفید فام اقلیت کا جبر وہاں کی سیاہ فام اکثریت پر ماضی قریب تک باقی رہا۔ وہاں سفید فام انسانوں کے خلاف ہر نوع کے ظلم روا رکھے گئے اور کمزوروں کی طاقتوروں سے

جنگ جاری رہی۔ حتیٰ کہ ۱۰ رمئی ۱۹۹۴ء کو وہاں بھی آزادی کا سورج طلوع ہوا اور نلسن منڈیلا کی قیادت میں آزادئ جمہور کا پرچم بلند ہوا۔

معدنی وسائل اور ٹھنڈی، خوش گوار آب و ہوا کی سرزمیں، جنوبی افریقہ میں مشکل یہ تھی کہ یورپ کے سفید فام، امریکہ کی مثال پر وہاں سے جانا ہی نہیں چاہتے تھے۔ دوسری نوآبادیوں میں لوگوں کو کم سے کم یہ پتہ تھا کہ سفید فام حکمراں قوم کو ایک نہ ایک دن وہاں سے جانا ہے۔ لیکن یہاں دس فی صد سفید فام، نوّے فی صد سیاہ فام کو ابدی غلامی کے طوق میں جکڑنا چاہتے تھے۔ اس کے نتیجے میں وہاں ان کے لیے جمہوری حقوق کا حصول زیادہ مشکل تھا۔ جنوبی افریقہ میں چونکہ حکمراں قوم نے طے کرلیا تھا کہ ان کو اس سرزمین کو اپنا وطن بنانا ہے اسی لیے وہ وہاں بہت بڑی تعداد میں آباد ہوئے۔ وہاں غاصبانہ قبضے کے ساتھ یہ لوگ ملک کی اکثریت کے سینے پر مونگ دلتے رہے۔ شاہراہوں پر، پارکوں میں، بسوں میں، ریل گاڑیوں میں، اسکولوں میں، کارخانوں میں، قدم قدم پر سیاہ فام انسانوں کے لیے ذلت و رسوائی کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ساؤتھ افریکا کے عوام اضطراب اور ملال کے جن احساسات میں ہمہ وقت مبتلا رہے وہ دوسری نوآبادیوں سے مختلف اور شدید ہیں۔ ان کیفیات کا ان کی شاعری میں بھرپور اظہار ہوا ہے۔

جنوبی افریقہ میں آزادئ جمہور کے اعلان کے بعد بھی احتجاج اور ملال کی وہ آوازیں جو ہمیں وہاں کی شعری روایت میں ملتی ہیں، آج بھی ہماری توجہ کی مستحق ہیں۔

نظموں کا انتخاب، ایس بالو راؤ کے ترتیب دیے ہوئے مجموعے Last Mile Together سے کیا گیا ہے، جس کو ایفرو ایشین رائٹرز ایسوسی ایشن، دہلی نے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا ہے۔]

یہی وقت ہے

م زواخ م بیولی

یہی وقت ہے
کوہ پیمائی کا
عادت کے خلاف عقل کے وار کا
وقت یہی ہے

یہی وقت ہے
ظلم کی ہواؤں سے پامال کی ہوئی
فطرت کی بانجھ زمین کی سمت پلٹنے کا
یہی وقت ہے!

یہی وقت ہے
ہاتھ بلند کرنے اور دُعائیں مانگنے کا
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
سب و شتم سے برات کا
کہ یہ کرۂ زمین کا روگ ہے
یہی وقت

یہی وقت ہے
فسطائیت کے گندے رقیق مادّہ کے
سامراجیت کے طشت میں استفراغ کا
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
گلاب مجھے دینے کا
کہ مرا دل جب دھڑکتا ہو
وہ گلاب، جو تم نے میری قبر کے لیے بچار کھے ہیں
وہ پھول مجھے آج ہی دے دو
جب میرا دل جشن کے تصوّر سے اُچھلتا ہو،
اسی وقت۔

یہی وقت ہے
غلامی کے خار نخونا کرنے کا
انھیں بچا رکھنے کا میری قبر کے لیے
اور آنے والے دن کے لیے
جب میری زندگی جہاد کے لائق

نہ رہ جائے گی،
نہ تو گلاب اور نہ ہی کانٹے
اُس ابدی نیند میں میرے لیے اہم ہوں گے،
یہی وقت

یہی وقت ہے
خود ساختہ واہموں اور تعصبات کے خلاف
پکّے اور کھرے اقدام کا
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
نا تسی آثار کو اکھاڑ پھینکنے کا۔
یہی وقت۔

یہی وقت ہے
گیارہویں حکم کی خلاف ورزی کا
کہ آج کا غم
کل کی راحت کا پیش خیمہ ہے
یہی وقت ہے،
ہاں یہی وقت۔

اوپن ہائڈ پارک کے کبوتر

اوسولڈ جوزف متشالی

مجھے حیرت ہے اوپن ہائڈ پارک کے اِن کبوتروں پر
جو نہ کبھی گرفتار کیے جاتے ہیں اور نہ اُن پر مقدمہ چلایا جاتا ہے
ذاتی ملکیت کے حدود کی خلاف ورزی کا، اور مکمل بے حیائی کے ارتکاب کا۔

روز ہی دیکھتا ہوں کہ یہ گستاخ پرندے
اُن بنچوں پر بیٹھے نظر آتے ہیں جن پر صرف سفید فام صاف لکھا ہوتا ہے۔
احکامات کی نافرمانی کرنے والے اِن پرندوں کو کیا 'علیحدہ مراعات قانون' کی خبر نہیں ہے؟
وردی پوش سفید فام پولیس والا، اڑتیس بور کے مخصوص پستول سے لیس سامنے سے گزرتا ہے
اور تنبیہ کی انگلی تک نہیں اُٹھاتا،
قانون کی مکمل خلاف ورزی کرنے والوں کی طرف۔
یہ کبوتر نہ صرف اُن 'مقدس بنچوں' پر بیٹھنے کی جرأت کرتے ہیں
بلکہ انھیں اپنی بیٹ سے آلودہ بھی کرتے ہیں۔

واہ رے 'مقدس نظریہ' ! اُدھر دیکھو
تیز بھاگتی امپالا کے قریب' پیار کرتی ہوئی کبوتروں کی جوڑی
میمیں' صاحب لوگ' ہنسی روکتی ہوئی آفس کی لڑکیاں' سب کی نظروں کے سامنے !
دنیا کہاں جا رہی ہے؟
بے حیائی کے خلاف قانون کہاں چلا گیا ... ؟

دو دُنیائیں

بی تیکان تولی

میرے تراشے ہوئے خوبصورت پیکر
ساکت لیکن متحرک
بہتی ہوئی شراب اور شیمپین
فلیش لائٹ میں کلک کرتے ہوئے کیمرے
عجیب وغریب آوازوں کی تکرار۔

اُس کی آنکھیں دس سکنڈ تک میرے تراشے ہوئے مجسموں سے گزریں
پھر وہ موٹا امریکن میرے پاس آکر بولا:
"شاندار ــــ یہ تم نے خود بنائے ہیں"
جواب کا انتظار کیے بغیر اس نے پھر پوچھا:
"کیا تم گیاسومیتی، پکاسو، براک، گاویر بریز سکا کی
تخلیقات سے واقف ہو؟"

افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکا کا کوئی ذکر نہیں۔
کتنی قیمت ہے؟ میری بیوی کو پسند آئے گا۔

ایک عمر رسیدہ سوازی عورت مسکراتے ہوئے آتی ہے
شہد کے چھتے کے طرز کے بال سر پر سجائے، مسکراتی ہوئی
"جس نے بھی یہ پیکر تراشے ہیں، جنونی معلوم ہوتا ہے۔
اتنے بہت سے لوگ، لکڑی کے ایک ہی ٹکڑے میں!
کچھ ایستادہ، کچھ گرتے ہوئے،
بالکل زندگی کی مانند

"تمھارے والد کون ہیں؟ تمھاری والدہ؟
دادا دادی
کس درخت کی شاخ ہو تم، تمھاری جڑیں کہاں ہیں؟"
میں وہ سب کچھ بتاتا ہوں، جتنا جانتا ہوں۔
"میرے شجرے میں بھی ایک میم بونالی کا نام آتا ہے،
تب تو تم میرے بھتیجے ہوئے"

جہاں ہم زندگی کی کسی سطح پر مل جائیں،
وہی اہم ہے۔
میں اُس خاتون کی طرف دیکھتا ہوں،
میں ہوانا سگار پیتے ہوئے اُس امریکن کی طرف دیکھتا ہوں،
دو دُنیائیں۔

تم کیا کروگے

بالو کا نگو ستیلے

ترجمہ: شمیم حنفی

جب تمھارے پاس آسمان کی رفعتوں
اور گھاٹیوں کی گہرائیوں کو للکارنے والے پر ہوں
لیکن کسی ناپسندیدہ پھوڑے
گندے پھپھولے کی وجہ سے
تم بندھ جاؤ، اُڑ نہ پاؤ
ایسے بے بس لمحے میں تم کیا کروگے
بتاؤ تو!
اسی مجبوری اور اختیار کے مابین
ہماری زندگی ہے
ہو سکتا ہے
کبھی تم گھبراہٹ اور بھنور کے بیچ
ہاتھ پاؤں مارتے مارتے
لہروں پر سوار
کنارا پانے لگو
وہاں — جہاں زمین اور سمندر گلے ملتے ہیں
تو سمجھ لینا
یہی میرا ملک ہے

جیت ہماری ہوگی

الامیکے

ترجمہ: شمیم حنفی

اگر تم ہمارے بچوں کی
گولیوں سے چھلنی لاشیں دیکھو
اگر تم درد اور چوٹ کے نشانوں سے
نیلے پڑے جسم دیکھو
جو نہ زندہ ہوں
اور نہ ہی بے جان
تب تم جان جاؤ گے کہ ہماری لڑائی کس لیے جاری ہے!
درد اور چوٹ کی چیخوں سے گونجتی ہوئی۔
اور اندرونی طاقت کو ختم کر دینے والی
ہماری جیلیں
اگر تم دیکھ لو تو تمھیں
یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں پڑے گی کہ ہم کیوں
دم لیے بغیر
ایک ہو کر لڑ رہے ہیں
اور اگر تم
ہماری ماؤں کو دیکھ لو

اگر تم ـــــ ہمارے بہادروں کو جان لو
اور تمام بے بس بیواؤں کا تعارف حاصل کر سکو
تو تم جان جاؤ گے
کہ ہم ضرور جیتیں گے

ایک نڈر باغی

گلویا کتنگ وا

ترجمہ: شمیم حنفی

نرم، ملائم اور کمزور نسوانیت کی
اسے کبھی بھی چاہ نہیں رہی
اپنے جنم دن پر اس نے
پھولوں کے ڈھیر کبھی نہیں چاہے
آرام دہ شاہانہ چمکیلی گاڑیوں کی طلب
اسے کبھی نہیں رہی
عورتوں کی آزادی کا مطلب
اس کے لیے بچّے سے الگ ہونا نہیں تھا
عورتوں کی آزادی کا مطلب
اس کے لیے گھر کو بکھیر دینا نہیں تھا
عورتوں کی آزادی کا مطلب
اس کے لیے اپنے غلام اور پریشان باپ سے بغاوت نہیں تھی
وہ تو اپنے گھر والوں کی چھوٹی سے چھوٹی ضرورتیں پوری کرتی رہی
اُن کے لیے کتنی بار اس نے خفّتیں اُٹھائیں
لیکن بُرا نہیں مانا اس نے ___
ظالموں کے سامنے اس نے

آنسو بہانے سے انکار کر دیا
اب وہ انصاف کی لمبی لڑائی میں
مرنے والے بے قصوروں پر بھی نہیں روتی
اُسے بس ایک طلب ہے — آزادی کی
یہی اس کا اکیلا خواب ہے کہ مشعل لگاتار جلتی رہے
ایمان اور اخلاق سے عاری مٹھی بھر لوگوں کے جبر کے سامنے
وہ باغی عورت بے خوف کھڑی ہے
اوپر سے اوڑھائی ہوئی رسمی جھجک پر اس نے قابو پالیا ہے
وہ ایک بڑی لڑائی کے لیے تیار ہے
بہت خوبصورت نظر آرہی ہے وہ
اس کی خوبصورتی کو
خوبصورتی کے مروجہ پیمانوں سے نہیں ناپا جاسکتا
اس کا پیمانہ
انسانیت کے تئیں اس کی سپردگی ہے —

▲ ▲

جوان ہونے کا مطلب

جینیٹ سول وینڈ لے

ترجمہ: نسیم حنفی

جوان ہونے کا مطلب
اپنی آزادی کے لیے لڑنا ہے
جوان ہونے کا مطلب
اپنے ملک کی آزادی کے لیے لڑنا ہے
جی ہاں: جوان ہونے کا مطلب
جوان ہونے کا مطلب ذات پات کی تفریق، فاشزم اور نسلی تعصب کے
نوکیلے کانٹوں کی چبھن کو محسوس کرنا ہے — جی ہاں!
جوان ہونے کا مطلب — میرے حوالے سے یہی ہے
جوان ہونے کا مطلب آزادی کو محسوس کرنا ہے
جذبے کو اشتعال کی گہرائیوں میں سمجھنا ہے
جوان ہونے کا مطلب، سرحدوں کو پھلانگ جانا ہے
جوان ہونے کا مطلب — مستقبل پر چھا جانے کا عہد ہے
جوان ہونے کا مطلب — اس زمیں پر مر مٹنے کی قسم ہے
جوان ہونے کا مطلب — نرمی سے یہ کہنا ہے
کہ مجھے ان پربتوں اور وادیوں کے بیچ

آزادی چاہیے
ان شہروں قصبوں کو آزاد ہونا ہے
میں اس وقت تک لڑوں گا جب تک کہ کامرانی کی دیوی
فاشسٹوں کے شکنجے سے نکل کر — ہم تک آ نہیں جاتی!
جوان ہونے کا مطلب — اس زمیں کو جنّت بنانے کا خواب دیکھنا ہے
جی ہاں! جوان ہونے کا مطلب —

وہ میرا دوست تھا

مائیکل پیکارڈی

ترجمہ : سہیل احمد فاروقی

لندن شہر میں مارتھا بالکل تنہا تھی۔

صبح سویرے اس نے ڈرائنگ روم کی کھڑکی پر لگے نقشیں پردوں کو اوپر اُٹھایا۔ ملگجی روشنی میں اُس نے دیکھا کہ منھ سے نکلتی سانس بھاپ میں تبدیل ہو رہی تھی۔

اُس نے خط کو دوبارہ پڑھا۔ مارتھا اس بات سے بے خبر نہیں تھی کہ وہ ایک معمولی قسم کی لڑکی ہے اُس کا چہرہ پر گوشت نہیں، جسم دُبلا ہے اور ذہانت بھی معمولی ہی ہے۔ خط میں جذباتیت کا اظہار زیادہ اور سچائی کا بیان کم کیا گیا تھا بلکہ یہ خط بچھڑے ہوئے دلوں کی فریاد سُنا رہا تھا۔

اُس رات وہ تنہا ہی پیانو سننے گئی تھی۔ لوگوں کے درمیان رہ کر بھی جیسے وہ کچھ سُن نہیں رہی تھی۔ مطرب کی مرتعش انگلیوں کے پیچھے اُسے وہ الفاظ چمکتے دکھائی دے رہے تھے جو پہلی نظر میں ہو جانے والے عشق کی زبان میں خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ حسن و نزاکت، رومانس اور روشنی میں ڈوبے ہوئے الفاظ۔ اسے ان الفاظ سے نفرت ہو رہی تھی ۔ یہ پروگرام میں بیٹھے رہنا اُس پر گراں گزر رہا تھا۔

اُس کا ذہن ماضی کی وادیوں میں بھٹکنے لگا۔ ماں کب کی دنیا چھوڑ چکی تھی، باپ بھی چوہتر سال کی عمر کو پہنچ چکے تھے۔ وہ دونوں اُس کے پیدا ہوتے ہی بڑھاپے کی منزل میں قدم رکھ چکے تھے۔ وہ اُس داستانِ پارینہ کی طرح تھی جسے

پڑھ کر کالونیوں میں عرصے تک خدمت انجام دینے کے بعد انگلینڈ واپسی پر اُس کے باپ اپنا دل بہلایا کرتے تھے۔ گویا وہ شوق یا عیاشی اور ذوق مطالعہ کو تیز کرنے والی دل بستگی کی کوئی شے تھی۔

مارتھا دو روز کام پر نہیں گئی اور دفتر کو فون پر طبیعت کی خرابی کی اطلاع دے دی۔ اُسی دن اس کی ایک دوست ہلوا میگنک نے ٹیلی فون کر کے کسی ہوٹل میں مل بیٹھنے اور کھانے کی پیش کش کی تھی لیکن اُس نے معذرت کرلی۔ پھر بھی تنہائی سے بیزار ہو کر وہ باہر نکلی اور فنچلے روڈ سے ہوتے ہوئے ہمپسٹڈ تک چہل قدمی کی۔ سبزہ پوش ٹیلے پر اوک کے درختوں کے نیچے گلہریوں کو چارہ ڈالا۔ پھر ٹیوب میں بیٹھ کر شہر آئی۔ کچھ دیر ٹیمز کے ساحل پر بیٹھ کر میگنس چرچ کے عقب میں دھند لکے میں لپٹے بندرگاہ کو دیکھتی رہی۔ پاس ہی تیرتی ہوئی بطخوں کو اُس نے بچا ہوا چارہ کھلا دیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ اس کی زندگی بھی پانی کے بہاؤ سے مختلف نہیں ہے پھر کچھ سوچ کر اُس نے اپنے خیالات کی رو پر قابو پالیا۔

اب تاریکی گہری ہو چلی تھی اور وہ ٹیمز اسٹریٹ کو عبور کرتی ہوئی لنڈن چرچ کے قریب پہنچ گیا۔ کسی مردانہ حمام سے اُٹھتا ہوا تعفن فضا کو مکدر کر رہا تھا۔ واپسی میں وہ اپنی یادداشت میں محفوظ اب تک سنی ہوئی تمام سازوں کی موسیقی کو دہراتی رہی۔ راستہ بالکل سنسان تھا۔ اُس کا جی چاہا کہ کاش وہ پل ٹوٹ جائے اور اُس کا وجود ملبے تلے ختم ہو جائے۔ اُس رات اُس نے خواب میں دیکھا کہ وہ کسی طویل و تاریک سرنگ میں چلتی جارہی ہے۔ اتنی تاریک کہ گویا اُس نے کبھی سورج کا منہ نہ دیکھا ہو۔

دوسری صبح ناشتے کی میز پر وہ بھیانک خواب یاد کرتے ہوئے اُس نے اپنے چہرے کو چھو کر نازک جلد کے اوپر ابھری ہوئی ہڈیاں محسوس کیں گویا کہ اُس کے لمس کی گواہی ہڈیاں دے رہی تھیں۔ آنکھ بند کیے تصور میں وہ کچھ شبیہیں بنانے کی کوشش کرنے لگی۔ سونا، سنگ مرمر، دھاڑتے ہوئے شیر، ٹمٹماتے تارے، ان سب سے کچھ بھی نہ بن سکا۔ اُسے یاد آیا کہ چولھے پر کیتلی رکھتے ہوئے اس کی آنکھوں

کے سامنے ایک چمکتی ہوئی شبیہ اُبھری تھی جو چند ثانیوں میں گم ہو گئی۔ یہ تصویر تھی روشنی سے بھرے ہوئے سورج کی۔

مارتھا کی دوست ہلو لیگنگ کے خیال میں انسان کی ترقی اُس کی قابلیت نہیں بلکہ اثر و رسوخ کے دائرے پر منحصر ہے۔ وہ اشتہاری کمپنی میں ملازم اپنے منگیتر کی مثال دیتی تھی جو وہاں محض اس لیے افسر کے عہدے پر فائز تھا کہ آکسفورڈ کے طالب علمی کے زمانے میں اُس کے تعلقات اونچے گھرانے کے لوگوں سے تھے اور وہی اس کے کام آئے۔ ممکن ہے اس میں مبالغہ ہو لیکن یہ بات سچ تھی کہ اس کا منگیتر غیر ممالک میں بڑے عہدوں پر کام کر چکا تھا۔ جوناتھن اسمیتھ نے اُسے پیش کش کی تھی کہ وہ جوہانسبرگ جا کر اُس کے چچا کی ایجنسی کی دیکھ بھال کرے۔

جوناتھن نے انگریزی سے بخوبی واقف اور باصلاحیت لیڈی سکریٹری کی خدمات حاصل کرنے کے لیے جبری کی مدد چاہی تھی۔ یہ سوچ کر کہ ہلو کی شادی ہو رہی ہے اُس نے مارتھا کو اس جگہ کے لیے موزوں سمجھا۔ مارتھا کی تنہائی اور بیزاری کو دیکھتے ہوئے اُسے ماحول اور آب و ہوا کی تبدیلی کی ضرورت تھی۔ ہر وقت کی اُداسی اس کی صحت پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ ایک شام ہندستانی ریستوراں میں بیٹھے ہوئے خوش گپیوں کے دوران ہلو نے دوستانہ مشورہ دیتے ہوئے اُس سے کہا کہ لندن کی زندگی اُسے راس نہیں آ رہی ہے۔ بہتر ہوگا کہ وہ کچھ دن کے لیے جنوب کی طرف ہو آئے کیوں کہ اُسے دراصل سورج کی روشنی کی ضرورت ہے۔ جوناتھن کے منصوبہ کی تفصیل اُسے بتا کر ہلو نے اُس پر غور کرنے کے لیے کہا۔

تقریباً ڈیڑھ ماہ تک مارتھا اس تجویز پر مختلف زاویوں سے غور کرتی رہی۔ گھر سے ہزاروں میل دور اجنبی جگہ پر نامانوس لوگوں کے درمیان رہنے کے تصور سے وہ عجیب کشمکش و پیچ میں پڑی رہی۔ تاہم اُسے بے پایاں آسمان اور روشنی بکھیرتے ہوئے سورج کا خیال بھی آتا رہا۔ دوسری طرف جب اس نے لندن پر نظر ڈالی تو بے پناہ شور پر کسی کیڑے کی طرح رینگنے کے احساس سے رگیں کھنچنے لگیں

دل کی کی دھڑکن جیسے بند ہونے لگی۔ اب اُس نے لندن چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔ باپ کو اُس نے الوداع کہا اور شہر کے کنارے خودرو جھاڑیوں سے گھری ہوئی ماں کی قبر پہ حاضری دی اور پھر ہوا کے دوش پر جنوبی افریقہ کی طرف پرواز کر گئی۔

اس نے اپنے میزبان جوناتھن اور اُس کے چچا کو خاصا متواضع اور خوش اخلاق پایا۔ اُسے ایک عالیشان عمارت کی چھت پر روشن اور ہوادار کمرے میں ٹھہرایا گیا تھا۔ اُس نے خود کو شیشے کے مکان میں رکھا ہوا محسوس کیا کیوں کہ یہ عمارت سطح سمندر سے چھ ہزار فٹ کی بلندی پر تھی اور اُس کی چھت سے حد نگاہ تک پھیلا ہوا سمندر صاف دکھائی دیتا تھا۔ جوناتھن کے ساتھ پہلے دن اوپر چھت پر آتے ہوئے وہ خود کو آسمان کے بے حد قریب پاکر قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ جوناتھن نے بھی اُس کا ساتھ دیا تھا اس ہنسی میں۔

ہر طرف دھوپ بکھری ہوئی تھی۔ بدلی کے خاتمے کے ساتھ طوفان کے بعد کی فراخی سارے ماحول پر چھائی ہوئی تھی۔ دوسرے دن جوناتھن کی بیوی کے ساتھ جب وہ بازار گئی تو اُسے زندگی میں شاید پہلی بار اس قدر مسرت حاصل ہوئی۔ جوناتھن کا معمول تھا کہ ہر اتوار کو اُسے کار میں بٹھا کر اپنے چچا کے گھر لے جاتا جہاں باغیچے اور لان کے علاوہ خوش رنگ پھولوں کی کیاریوں سے گھرا سوئمنگ پول بھی تھا۔ یہاں کی عطر بیز راتیں اُسے مسحور کر دیتیں۔ رفتہ رفتہ اُس کی ننگی بانہوں اور تپتے ہوئے گالوں پر سرد ہوا کا لمس اُس میں زندگی کا احساس جگا دیتا۔ سنیچر کی رات کو یہاں جمنے والی محفل میں کالے نوکروں کا دوڑ دوڑ کر صاحب لوگوں کو شراب پیش کرنا، سوئمنگ پول ہلکورے لیتے پانی میں چاند کا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر کانپنا۔ یہ سارے منظر اُس کی توجہ کا مرکز ہوتے تھے۔ اُسے لگا کہ زندگی اب کسی مترنم لے کے زیر و بم پر رقصاں چلی جا رہی ہے۔ اب وہ ایک طرح کی وحشیانہ طمانیت سے ڈھکے ہونے کا احساس لیے بے لباس ہو کر سوتی تھی۔ دفتر میں اپنے ساتھ کام کرنے والی لڑکیوں کے لیے وہ کسی عجوبے سے کم نہ تھی۔ اس خیال سے اُسے دل ہی دل میں خوشی ہوتی تھی کہ اس کا

لہجہ، طور طریقے اور دھوپ میں گلابی مائل ہوتا ہوا اُس کا گورا جسم سب کچھ انگریزیت کو بتدریج خیر باد کہتا جا رہا تھا۔

سرما کے آغاز کے ساتھ سفید دھوپ روپہلا لباس پہن کر کھڑکی سے کمرے میں آنے لگی۔ مئی سے ستمبر تک پانچ ماہ کے دوران بادلوں سے خالی شفاف آسمان نیلے سمندر کا منظر پیش کر رہا تھا۔ سورج کی آنچ بھی مدھم تھی اور رات خنکی سے سردی کی طرف بڑھ رہی تھی۔ موسم کی سرد مہری کی طرح جونا تھن کی میزبانی کی گرم جوشی بھی کہیں مُنہ چھپا کر سو چکی تھی۔ سوئمنگ پول پر ملنے والے نوجوان جوڑے بھی اب تفریح کے لیے وہاں نہیں آتے تھے۔ ایسے میں اکثر وہ آئینے میں اپنا چہرہ غور سے دیکھتی۔ وہ اب ستائیس سال کی ہو گئی تھی۔

اُس کی حیران نگاہیں چاروں طرف افریقہ کو تلاش کرتیں۔ بستر پر دراز ہو کر وہ اُسی خیال میں گم، فلک بوس عمارتوں پر نگاہ مرکوز کیے رہتی کہ افریقہ ہے کدھر۔ شاید یہ عمارتیں اُسے آسمان سے اپنے سوال کا جواب پانے کا اشارہ کر رہی تھیں۔ کبھی کبھی وہ پیانو سننے جاتی۔ سٹی ہال میں کوئی خاص تبدیلی تو نہیں آئی تھی۔ ہاں چیتے، شیر، ہل، کانگو اور روزنی ڈھول بجاتا ہوا سیاہ فام آدمی اب وہاں نہیں تھے۔ آفس کے پچیس سالہ افریقی چپراسی کے پورے نام سے کوئی شخص واقف نہ تھا۔ اُس کا نام جاننے کا واحد ذریعہ تھا بانٹو قبیلے کی ترقی و بہبود کے لیے قائم محکمے سے جاری کردہ ایک پاس بُک جس پر اُس کا نام درج تھا۔ یہ اُس کا بیش قیمت دستاویز تھا جس پر ہر ماہ ایک بار صاحب دستخط کرتے تھے۔ اُسے کچھ لوگ ایموس کہہ کر مخاطب کرتے تو بعض "اے چھوکرے" پر ہی اکتفا کرتے۔ ایموس میں مارتھا کی دلچسپی اُس کے مطالعے کے شوق کی بنا پر پیدا ہوئی۔ وہ دیکھتی تھی کہ لنچ کے دوران یا کام سے فرصت کے اوقات میں وہ کتابیں پڑھا کرتا تھا۔ وہ کتابیں لیے کبھی چائے پینے والے کونے میں یا سائیکل اسٹائلنگ کے کمرے میں گھس جاتا اور کھڑے کھڑے کتابیں پڑھا کرتا۔ مارتھا کو اس بات پر تعجب ہوتا تھا کہ بیٹھنے کے لیے ایموس کو ایک کرسی بھی نہیں دی گئی

ہے۔ اُس کا کام یا تو معلومات کی کھڑکی پر کھڑا رہنا یا اُسی حالت میں ٹکٹ چپکانا، ڈاک چھانٹنا اور چائے کے برتن دھونا تھا۔

ایک دن لنچ کے وقفے میں اُس نے ایموس کو مس گلوور کی خالی پڑی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ ایموس کرسی پر تو نہ بیٹھا لیکن اس نے مسکراتے ہوئے اس کا شکریہ ادا کیا۔ دفتر میں کوئی تھا بھی نہیں جو اُسے کرسی پر بیٹھے ہوئے دیکھتا اور مارتھا کی سمجھ میں بھی یہ نہیں آرہا تھا کہ اُس پر بھلا کوئی کیوں اعتراض کرے گا۔

اس کے دو دن بعد کی بات ہے کہ اطالوی اسپریسو بار میں وہ داخل ہونے ہی والی تھی کہ سڑک کے کنارے پڑے پتھر پر ٹھہر گئی جس پر بیٹھا ہوا ایموس ایک کتاب پڑھنے میں محو تھا۔ سرورق پر لکھا تھا "گریٹ اکسپکٹیشنز" جب کہ دوسرے افریقی فرصت کے اوقات میں سڑک کے کنارے گولی کھیلتے، سفید روٹی کے ٹکڑے چباتے یا گٹر میں پیر لٹکائے پیپسی پیتے۔ اُن کے لیے لنچ کے دوران نہ کوئی ریستوران تھا اور نہ ہی کوئی کلب۔ بلکہ پارک کی بنچوں پر بھی لکھا ہوا تھا "صرف گوروں کے لیے" یہ بات اندر اندر اُسے کچوکے لگا رہی تھی۔

اُس نے ایک دن جوناتھن سے ایموس کو کرسی نہ دیے جانے کا سبب دریافت کیا حالانکہ وہ صلاحیت میں دفتر کے دوسرے ساتھیوں سے کم نہ تھا۔

جوناتھن آکسفورڈ کی مشافانہ زبان میں مساوات کے اصولی اور عملی پہلوؤں کی مصلحت اُسے سمجھانے لگا۔ گویا مارتھا کہ شکل میں اُس کے سامنے کوئی بچّہ کھڑا ہو جو باتھ روم میں کھانے اور کھانے کے کمرے میں نہانے کے لیے مچل رہا ہو۔ اُس نے کہا میں تمھاری باتوں سے اتفاق کرتا ہوں لیکن ذرا سوچو کہ اُس سے مس گلوور اور مس میکنزی کو کس قدر ناگواری ہوگی۔ سگریٹ کا پہلا کش لیتے ہوئے وہ اپنی بیوی کے ہمراہ سینما کی طرف بڑھنے ہی والا تھا کہ اُسے محسوس ہوا کہ مارتھا اُس سے ابھی کچھ اور کہنا چاہتی ہے۔ اب اُس نے کہا "ہمیں بھلا اس میں کیا اعتراض ہوسکتا ہے لیکن ...۔" اور یہ لیکن مارتھا کی سمجھ سے بالاتر تھا۔

انگلینڈ میں سیاسی طور پر نہ سہی سماجی سطح پر سب کو برابر کا درجہ حاصل تھا لیکن یہاں تو معاملہ ہی عجیب تھا۔ اس خیال سے کہ ایموس نے فیس ادا نہ کرنے کی وجہ سے پندرہ سال کی عمر میں تعلیم چھوڑ دی تھی اُسے وحشت ہونے لگی۔ ایموس بڑا ذہین نوجوان تھا۔ ایک دن ایموس مطالعے کے دوران کچھ سمجھنے کے لیے اُس کے پاس آیا تھا۔ پھر وہ اکثر چائے کی پیالی لیے ہوئے چھوٹے سے کمرے میں اُس کے ساتھ بیٹھ جاتی اور کچھ دیر اُس سے باتیں کرتی۔ مس میکنزی اور گلوور کی گفتگو کا موضوع ہوتا تھا بدلتا ہوا فیشن، پکنک اور سینما لیکن ایموس ہمیشہ سنجیدہ موضوعات کا انتخاب کرتا جو مارتھا کی پسند پر پورے اُترتے۔ دفتر کے سیاہ فام چپراسی کو ڈکنس کا ناول سمجھاتے ہوئے لندن اور جوہانسبرگ کا فرق اُس کے ذہن میں پوری طرح روشن ہوگیا تھا۔ افریقہ اور برطانیہ دونوں کے مختلف روپ اُس کے سامنے واضح ہو گئے تھے۔

ایموس کی ذہانت سے اُسے پوری توقع تھی کہ وہ ایک سال کے اندر ثانوی سطح کا امتحان پاس کر سکتا ہے اس لیے اُس نے ایموس کو مراسلاتی کورس کے ذریعہ اپنی تعلیم کی تکمیل کے لیے آمادہ کرنا شروع کر دیا اور اپنی طرف سے ہر مدد کا وعدہ کیا۔ دل ہی دل میں اُس نے یہ بھی سوچ لیا کہ امتحان پاس کر کے وہ انگلینڈ چلا جائے تو یہ روز روز کی ذلت و تحقیر سے بھی چھٹکارہ پالے گا۔ اُس نے طے کر لیا کہ ایموس کو انگلینڈ ضرور دکھلائے گی۔ لہٰذا اُس نے یہ تجویز رکھی کہ ایموس ہر دوسرے دن اُس سے پڑھ لیا کرے لیکن سوال یہ تھا کہ وہ دونوں ملیں گے کہاں۔ کیوں کہ ایموس آرنیڈو میں رہتا تھا۔ جہاں رات کے اوقات میں بغیر اجازت نامے کے سفید فاموں کا گزر ممکن نہ تھا۔ مارتھا نے پہلی بار کسی سے اپنائیت جتلاتے ہوئے اُس سے کہا تھا "تم میرے فلیٹ پر آجایا کرو"۔ ایموس نے اثبات میں سر ہلایا اور مارتھا کی پُر اعتماد آنکھوں میں دیکھا اُس کے ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ گویا کہہ رہی تھی کہ اُس نے مارتھا کے اشارہ ابرو پر خطرات سے کھیلنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ مارتھا بھی یہی چاہتی تھی کہ خوشیوں سے اُس کا دامن بھر دے۔

شام کو دفتر سے دونوں ساتھ نکلے ساتھ کام کرنے والی دونوں عورتوں کی مشکوک نگاہیں کچھ دور تک اُن کا تعاقب کرتی رہیں۔ لفٹ کا انتظار کرتے ہوئے مارتھا نے اُس کی طرف غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ بہت کالا تو نہیں بلکہ ناریل کی رنگت کا تھا اور جلد چمک دار تھی۔ پُر ہجوم راستوں سے گزرتے ہوئے دونوں ٹرام ٹرمنس کی طرف بڑھے۔ لوگوں کی نظریں پڑھنے میں مصروف مارتھا سن نہ سکی کہ ایموس اُس سے کیا کہہ رہا ہے۔ اُس نے دوبارہ کہا کہ سیاہ فاموں کے بس اسٹاپ تک اُسے چلنا ہوگا۔ دونوں نے ہل برو کے اسٹاپ پر ملنے کا وعدہ کیا۔ مارتھا کی ٹرام پہلے ہل برو پہنچ گئی اور اُس کے بیس منٹ بعد سیاہ فاموں کی بس پہنچی اس دوران سفید فاموں کے لیے مخصوص چھ بسیں وہاں سے گزر چکی تھیں۔ یہاں سے ایموس مارتھا کے ساتھ ہولیا۔ راستے میں مارتھا نے ایک اسٹور پر کچھ کھانے کا سامان لیا۔ ایموس باہر ہی اُس کا انتظار کرتا رہا کیوں کہ وہ اسٹور گوروں کے لیے تھا۔ سٹی ہائٹ پہنچ کر ایموس کالوں کے لیے مخصوص لفٹ کی طرف لپکا تو مارتھا نے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے اُسے اپنے گوروں کی لفٹ میں کھینچ لیا اور دونوں اوپر آ گئے۔ تاہم ایموس دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کر رہا تھا اُسے گوروں کی لفٹ استعمال کرتے ہوئے کسی نے دیکھا نہیں تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ انگلینڈ، ڈکنس، سیکسپیر، شیلی اور کیٹس کے بارے میں کافی دیر تک سوچتا رہا۔

ایموس کو مارتھا سے پڑھتے ہوئے ایک ماہ ہو چکا تھا۔ ایک رات گرامر کے اصول سمجھتے ہوئے دروازے پر دستک سنائی دی۔ اتنی رات کو کون آسکتا ہے مارتھا نے سوچا۔ دروازہ کھولا تو سامنے ایک شخص سر پر ہیٹ لگائے کھڑا تھا۔ اُس کے مُنہ سے برانڈی کا بھبکا اُڑ رہا تھا۔ اُس نے آنکھیں مٹکا کر پوچھا آپ کا نام مارتھا مارٹ ہے۔ مارتھا نے جواب اثبات میں دیا۔ نو وارد نے اپنا شناختی کارڈ آگے بڑھاتے ہوئے بتایا کہ وہ ایک پولس افسر ہے اور اس کے گھر کی تلاشی لینا چاہتا ہے۔ مارتھا کی پریشانی کو بھانپ کر اجنبی نے اطمینان دلایا اور اُس کے ساتھ چلتا ہوا اندر آیا۔ دیوان پر ساکت بیٹھے ایموس کو دیکھ کر چونکنے کے بجائے اُس نے سیدھا سوال کیا کہ اُس کا پاس

کہاں ہے۔ ایموس نے بھورے رنگ کا کارڈ افسر کی طرف بڑھایا اور اپنی نگاہیں دیوار پر مرکوز کر دیں۔ کارڈ کا بغور معائنہ کرنے کے بعد افسر نے کہا کہ اسپشل کارڈ نہیں ہے اور کرفیو کے بعد بھی وہ گوروں کے علاقے میں ہے۔ اُس نے آواز دے کر باہر کھڑے خاکی وردی میں ملبوس سپاہی کو بلایا جو ایموس کو اپنے ساتھ لے گیا۔ مارتھا نے بے چینی سے پوچھا کہ وہ لوگ اسے کہاں لے جا رہے ہیں؟ "نیٹو اربن ایریاز ایکٹ کے تحت گرفتاری، افسر نے جواب دیا۔ اُس نے کانپتی آواز سے کہا یہ میرا دوست ہے۔ یہاں پڑھنے آتا ہے۔ وہ ایموس کے پیچھے پیچھے دروازے تک آئی۔ افسر نے اُسے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ مادام آپ ٹھہریں! مجھے آپ سے کچھ باتیں کرنی ہیں۔ وہ بے بس نگاہوں سے ایموس کو پولس کے ساتھ جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ آخری بار دونوں کی نظریں ملیں ایموس کی آنکھوں میں تیزی اور خونخواری تھی۔ وہ اس سے معذرت کرنا چاہتی تھی کہ یہ سب کچھ اُسی کی وجہ سے ہوا ہے۔ نہ وہ اپنے یہاں اُسے لاتی اور نہ وہ کالا ہونے کے جرم میں پولس کے ہاتھوں بے عزت ہوتا۔

پولس افسر کچھ دیر کمرے میں ٹہلتا رہا۔ ہوا میں جیسے وہ کچھ سونگھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ لکھنے کی میز کا بھی اُس نے اچھی طرح معائنہ کیا۔ اُس پر سے ملے دو ڈھکنوں کو بھی اُس نے خوب سونگھا۔ پھر دیوان کے نیچے جھانک کر دو گلاس نکالے اور ناک کے قریب لے جا کر مارتھا سے مخاطب ہوا۔ تو اُسے آپ شراب پلاتی تھیں۔ مارتھا نے تیزی سے کہا، "آپ کو اس سے کیا سروکار آپ کو یہاں آنے کا کوئی حق نہیں۔ کیا آپ کے پاس وارنٹ ہے؟"

اس پر افسر کا جواب یہ تھا کہ کرمنل لاز امنڈمنٹ ایکٹ کے تحت وارنٹ کی کوئی ضرورت نہیں ہے محض شک کی بنا پر تفتیش اور تلاشی ہو سکتی ہے۔ کسی نے آپ کو آگاہ نہیں کیا کہ آپ کیا کر رہی ہیں۔ آپ کو نہیں معلوم کہ وہ کافر ہے، کافر۔

ذرا ٹھہر کر افسر پھر بولا، کیا خوب! بستر کے نیچے گلاس رکھے ہیں اور کیا کیا اس کے نیچے رکھ چھوڑا ہے۔

مارتھا نے چیخ کر کہا شٹ اپ۔

افسر بولا" اچھا یہ بات ہے۔ آپ میرے ساتھ آیئے۔ شراب ایکٹ کے تحت میں آپ کو سیاہ فاموں کو شراب سپلائی کرنے کے جرم میں گرفتار کرتا ہوں۔

مارتھا کی آنکھوں سے خوف، غصّہ اور شرم کا ملا جلا احساس جھانک رہا تھا۔ وہ بدحواسی کے عالم میں کمرے میں ٹہلنے لگی۔ افسر کے یقین دلانے پر کہ وہ پولس اسٹیشن سے کسی وکیل سے رابطہ قائم کرسکتی ہے وہ اُس کے ساتھ جانے کو تیار ہوئی۔ باہر امریکن فورڈ میں ایموس کالے سپاہی کے ساتھ پیچھے کی سیٹ پر بیٹھا تھا۔ مارتھا اگلی سیٹ پر گورے افسر کے ساتھ بیٹھ گئی۔

دونوں کے مقدمے الگ الگ عدالتوں میں پیش کئے گئے۔ ایموس کے معاملے میں کسی گواہ کی ضرورت نہیں تھی۔ پولس کے بیان کی بنیاد پر اُس پر پاس کے قانون کی خلاف ورزی کے جرم میں دو پونڈ جرمانہ یا دس دن کی قید کی سزا دی گئی۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اس طرح کے معاملات میں آئے دن لوگوں کو سزا سنائی جاتی تھی۔ مارتھا کا مقدمہ ایموس سے مختلف تھا اور طویل بھی۔ اسی لیے وکیل اور لمبی جرحوں کا سلسلہ بھی چلا۔ اپنے مالک مکان کی شکایت پر مارتھا کو اس پولس کارروائی سے گزرنا پڑ رہا تھا۔ وہ بھی عدالت میں حاضر تھا اور اُس کا کہنا تھا کہ اس طرح اُس کی بدنامی ہو رہی تھی۔ سرکاری وکیل نے دیگر الزامات کے ساتھ اُس پر یہ الزام بھی عائد کیا تھا کہ اُس نے کہا تھا مجھے ایسا قانون توڑنے پر خوشی ہے۔ حالاں کہ مارتھا نے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی لیکن جب اُس سے عدالت میں پوچھا گیا تو اُس نے واقعی کہہ دیا۔" ہاں ہاں مجھے بے حد خوشی ہے۔ اور اُس کا وکیل سر پیٹ کر رہ گیا۔

مارتھا کو بیس پونڈ کا جرمانہ یا ایک ماہ کی قید کی سزا سناتے ہوئے کہا گیا تھا کہ چوں کہ جوہانسبرگ میں وہ نو وارد ہے اور چال چلن بھی اُس کا اطمینان بخش ہے اس لیے سزا میں تخفیف کردی گئی ہے۔ مارتھا ضمانت پر رہا ہوگئی۔ تین دن سے جیل میں رہنے کے دوران اُس نے ایموس کو نہیں دیکھا تھا۔ ایموس کی ضمانت کی درخواست

رد کر دی گئی تھی۔ وہ برآمدے میں موجود تھا۔ اُس کے ہونٹ پھٹے ہوئے تھے اور ماتھے پر بھی گہرا داغ پڑا ہوا تھا۔

"انھوں نے تمھیں مارا بیٹا" مارتھا نے پوچھا۔ ایموس نے جواب دیا "ہاں میں جج کو یہ بات بتانا چاہتا تھا لیکن ہمت نہ پڑی۔ میں بہت ڈرا ہوا تھا۔ مارتھا کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔

اُس کا جی چاہا زور سے چیخے، ایموس کے کندھوں کو تھپتھپائے، اُس کے ہونٹوں پر لگے زخموں پر اپنے ہونٹ رکھ کر سارا درد کھینچ لے۔ پر وہ کچھ نہ کر سکی۔ صرف اتنا ہی کہہ سکی: "مجھے بہت افسوس ہے ایموس"

"یہ تمھاری غلطی نہیں ہے۔ اچھا اب چلوں"

اتنا کہہ کر وہ تیزی سے مڑا اور چلا گیا۔ اُسے معلوم تھا کہ یہ ایموس سے اس کی آخری ملاقات ہے۔ اب وہ زندگی میں ایک دوسرے سے کبھی نہ مل سکیں گے۔

عدالت کے باہر تیز سورج پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ اُس کے چہرے پر روشنی کی کرنیں سیدھی پڑ رہی تھیں۔ اپنی تنہائی، گھٹن اور کسی شے کے گم ہو جانے کے احساس سے وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

لندن شہر میں وہ بالکل تنہا تھی۔ صبح سویرے اُس نے ڈرائنگ روم کی کھڑکی پر لگے نقشیں پردوں کو اوپر اُٹھایا۔ ملگجی روشنی میں آج بھی اس نے دیکھا کہ مُنہ سے نکلتی سانس بھاپ میں تبدیل ہو رہی تھی۔ اُس نے مُنہ پھیر لیا۔ ▲▲

عقابی